# الأديب وصناعته


بإشراف : روي كاودن

ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا


مكتبة بغداد

منشورات مكتبة منيمنه - بيروت

# الاديب وصناعته

باشراف: روي كاودن
ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا



منشورات مكتبة منيمنه - بيروت

https://telegram.me/maktabatbaghdad

هذه الترجمة مرخص بها وقد قامت
مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر
بشراء حق الترجمة من اصحاب هـذا الحق

This is an authorized translation of

THE WRITER AND HIS CRAFT being the Hopwood Lectures, 1932 — 1952. Copyright 1954 by the University of Michigan. Published in the U. S. A. by The University of Michigan Press.

## المسهمون في هذا الكتاب

**المؤلفون :**

يحتوي هـذا الكتاب على عشر محاضرات ألقيت في جامعة ميتشغان بين ١٩٣٢ ـ ١٩٥٢ ، وذلك في حفلات توزيـع منح هوبوود السنوية للموهوبين من الطلاب في نظم الشعر ، والمجلين في كتابة المسرحية والقصة والمقالة . والمحاضرون كلهم كتّاب مبدعون عرفوا باهتمامهم بالأدباء الناشئين ، وقد اختار كل منهم موضوعاً رأى فيه فائدة خاصة للمقبلين على صناعة الأدب . وقد اشرف على اخراج هذه المحاضرات في كتاب روي كاودن .

**المترجم : جبرا ابراهيم جبرا**

ناقد وأديب مشهور . تلقّى علومه في جامعتي كمبردج وهارفرد . من مؤلفاته : « عرق وقصص اخرى » ، « صراخ في ليل طويل » ( رواية ) « Hunters in a Narrow Street » ( رواية ) ، « الحرية والطوفان » ( مقالات نقدية ) ، « تموز في المدينة » ( شعر ) . وقد ترجم كتباً ومقالات عدة منها : « هملت » لشيكسبير .



https://telegram.me/maktabatbaghdad

# تقديم

أقيمت في جامعة ميتشغان ، بموجب وصية خلفها الكاتب المسرحي آفري هوبوود ( المتخرج فيها عام ١٩٠٥ ) ، مؤسسة لاعطاء المنح باسم آفري هوبوود وجول هوبوود ، للفائزين من الطلاب في كتـــابة المسرحية ، والقصة ، والشعر ، والمقالة . وعندما أخذت « لجنة هوبوود » ، عام ١٩٣٠ ، تضع الخطط لاعطاء هذه الجوائز الكبيرة كل سنة ، اقترح ان يتم تقديم الجوائز في حفلة عامة ، وان يجري الاحتفال بها بأن يلقي احـد مشاهير الادباء حديثاً على الحاضرين . وقد جمعنا في هذا الكتاب عشرة من هذه الاحاديث الـتي القيت في الفترة الواقعة بـين عامي ١٩٣٢ و١٩٥٢ .

والمحدثون هنا كلهم كتاب مبدعون عرفوا باهتمامهم بالادباء الناشئين ، وقد اختار كل منهم موضوعاً رأى فيه فائدة خاصة للمقبلين على صناعة الادب . ففي هذه الاحاديث آراء نقدية تتفاوت وتتباين بقدر ما في الثقافة الامريكية من تفاوت وتباين . وفيها أيضاً كشف عن الطرق التي ينتهجها الأديب كما يفهمها الادباء أنفسهم .

**روي و . كاودن**



https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الأدب والإيمان بالحياة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الادب والايمان بالحياة

روبرت موريس لوفت

ان « مؤسسة هوبوود » أعظم المحاولات وابعدها طموحاً لتغذية الادب وتنشيطه من الخارج ، بتقديمها ذلك الضرب من العون المادي والفكري الذي يستطيع حتى المجتمع الآخذ بالحضارة الآلية تقديمه لمبدعيه . وقد كان تأسيسها اعترافاً مؤمناً بأهمية الادب للمجتمع الذي استُمدّ منه ذلك العون . وعندما ربط واهب المال هذه المؤسسة بجامعة — والجامعة هي القيم الرسمي على ميراث الحكمة والقيم الجمالية التي نشأت عن تجارب البشر — فانما دل بذلك على اعتقاده بان الادب ليس نتاجاً ذاتياً أو خارجياً



https://telegram.me/maktabatbaghdad

غريباً مجلوب الفتنة لفئة باطنية ، او تعبيراً عن عواطف الاديب للتفريج عـن نفسه والتخفف من اوصابه ، بل انه مسعى عام ، وجزء مـن محاولة الانسانية العيش عيشـة وافية ، بل قـل عيشة نبيلة وافرة ، باستخدام جميع موارد بيئتها ؛ وهي محـاولة تستهدف الجامعة دوماً الزيادة منها حتى أضحى اسم الجامعـة رمزاً لها . ولذا فاننا لا نتأى عن جانب اللياقة في هذه المناسبة ، التي تمنح فيها ثمرات هبة السيد هوبوود لمستحقيها ، إذا نحن قضينا بضع دقائق لاعـادة النظر في الادب من حيث هو هبة تقـدم للمجتمع . وقد اوعز الي باعادة النظر هذه مطالعتي المقالات التي تقدم بها المتسابقون . فالكثير منها يشترك في قسط معين من الارتياب في المادة ، وذلك ميل نشهده اليوم في الأدب اذ ينحو نحو الانكماش عن الواقع الى داخل الذات ، وهو أمر جعلت غرضي في هذه الملاحظات انكاره وتهجينه. فالحاجة تشتد بنا اليوم الى ملاحقة مثل هذا البحث ، حين بدأنا ندرك ان الانسانية في خطر ، وان التشكك في قدرة هيكل الحضارة الغربية على حمل عبئها قد أخذ يذيع وينتشر ، وان الانهزامية تدق الناقوس الذي ينذر بتداعي الغرب وانهياره .

هل يستطيع الفن ان يسعف عالماً نال منه الأسى والكرب ؟ في أواخر القرن التاسع عشر لم يكـن لدى أصحاب الفنون والصناعات أي شك في الجواب ، وفي أوائل القرن العشرين رأينا تأكيداً ايجابياً لدى الفلاسفة – سأشير اليه فيما بعد – ؛ اما اذا طرح هـذا السؤال اليوم ، تطلعنا بشدة الى الادب بحثاً عن

الجواب . فالادب أكثر الفنون الجميلة ديموقراطية ، وأقلها اغتراراً ، وأيسرها على إدراك الشعب لخلوه من عسر المصطلح والمبنى ، وأنسبها ليسعف على تذوق الفنون الجميلة الاخرى ، وليكون مدخلاً لها . إن ثقافتنا الحضارية ادبية في الأغلب . ولذا يوجه هذا السؤال الى الادب بالحاح اكثر مما يوجه الى الموسيقى او النحت : أيستطيع الأدب بالمعنى الاجتماعي ان يساعد في انقاذ العالم ؟ علينا قبل ذلك ان نتوجه بسؤال آخر : أيستطيع إنقاذ كهذا أن يصبح مصدراً للقيم الجمالية ؟ اذا لم يكن جوابنا على ذلك بالإيجاب ، فان أدب الانقاذ والخلاص سينتهي ولا يعود أدباً وانما يغدو دعاية في شكل كتب ، او مجلات ، او جرائد ، او افلام سينمائية ، او بلاغة مذياعية — وليست هذه جميعاً مما أراد السيد هوبوود مساعدتها — فيما يبدو — مدّه بالعون المادي .

يقول لويس ممفورد في مراجعة له حديثة لكتاب « الذهن الادبي » من تأليف مكْس إيستْمن : « لا بدّ لأي حكم معقول على وظيفة الأدب ان يُبنى على دراسة مباشرة للطريقة التي يلعب الادب فيها دوره ويعمل ، لا على الطريقة التي قد يتخيلها فيه النقاد الآخرون » . فاذا جعلنا من هذا المبدأ الذرائعي نقطة انطلاق ، ساغ لنا ان نستهل البحث بقول شائع مؤداه ان الادب من بين الفنون الجميلة كلها هو الذي يعتمد اعتماداً أكيداً على المحتوى . وقد كانت فترات الأدب الزاهرة في التاريخ تعتمد دوماً على مادة تستهوي خيال الشعراء والناثرين ، ويستطيعون معالجتها


https://telegram.me/maktabatbaghdad

بحرية واطمئنان . وهذه المادة قد نجمت ، بالطبع ، عن احساس الانسان بالمعرفة ، والسلوك ، والجمال ؛ وهي تشمل قيماً مستمدة من ثلاثتها جميعاً ، وتمثل توحيداً لها يتحقق على نحو ساذج احياناً ، متعمـــد أحياناً اخرى . وحسبنا ان نذكر أمثلة على ذلك عصر الملحمة اليونانية ، والمأساة اليونانية ، والعصر الاغسطي في روما ، والقرون الوسطى ، والنهضة ، والقرن الثامن عشر . فقد كان تيسر المادة التي يقرّ العرف جوهرها نعمة من الله للاديب . فهي التي تقرر مبتغى الأديب الاول ، سواء أكان ذلك الاديب هوميروس او اسخيلوس ، فرجيل او دانتي او شيكسبير .

أما القرن التاسع عشر الاقل من سائر العصور بريقاً ، فانه يختلف عن تلك العصور اختلافاً بينا في أنه خلا مـــن المادة التي يقرها العرف . صحيح أنه مدين للرومانسية باكتشاف مصـــدر هائل في الطبيعة تستقى منه المادة الأصيلة . ولكننا نجد ، باستثناء ذلك ، تشككاً متنامياً يتصل بمادة الموضوع ــ وذلك شكل جديد من اشكال الحس بالذات في الأدب . وقد عبر عنه ماثيو آرنولد تعبيراً جلياً في مقدمة ديوانه « قصائد » الذي صدر عام ١٨٥٢ ، حيث استنتج ان على الشاعر ان يبحث عن موضوعه في الافعال الرائعة « التي تستهوي العواطف الانسانية الأولية أشد الاستهواء » ، ومثل هذه المادة يوجد على الاكثر في الماضي البطولي . وأحس شعراء آخرون بان البحث عن الموصوفات ضرورة عائقة يضطرب إزاءها الالهام ، ولم ينج منها كليا فيما يبدو الا براوننغ وويتمان .

إذ أصبح الماضي ملجأ للجميع ، وغدا التاريخ هو الموضوع الاول في البحث الفكري في اوائل العصر الفكتوري ، مهيئاً لكارلايل ، وماكولي ، وغروت وبكل ، موضوعات صالحة لكتابات عظيمة من الطراز الاول . وجعل الروائيون يكتبون أو يختطون روائعهم متكئين على التاريخ ، وبني انعاش المسرحية الادبية على الشخصيات التاريخية . ولكن بقدر ذلك أيضاً تميز هذا العصر بانهماك متزايد في الحاضر ، حين أخذت مشكلات حياة الانسان في المجتمع تشتد لجاجة وتهديداً . فالعصر الفكتوري يمثل انحداراً سحيقاً من مجالي الالهام . واعلامه في الادب كلهم تقريباً خرجوا ،ـ تحت وطأة الضرورة الاجتماعية ـ من العزلة الرومانسية التي يتصف بها فن مبني على الماضي . فامسى كارلايل الذي بدأ حياته الفكرية ناقداً للادب ، واحداً من اساتذة التاريخ التطبيقي . وهجر تنيسون « قصر الفن » وحول ملحمة « المائدة المستديرة » الى « امثولة » اجتماعية . ومرت اليزابث براوننغ خلال سلسلة من التحولات لكي تقول معترفة في النهاية :

في ريبة أنا من شاعر لا يرى
مزية او مجداً في زمانه ،
ويدرج بروحه خمسمئة سنة الى الوراء
عبر الخندق والجسر الى بهو في احدى القلاع .

وتحول ماثيو آرنولد من الشعر الى النقد ، ومن نقد الشعر الى نقد الحياة . أما موريس فتخلى عن « الفردوس الارضي »


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ليكتب « أنباء من لا مكان » .

ومن تحصيل الحاصل أن يقال إن أحد الأسباب في تشكك القرن التاسع عشر وتردده حول طبيعة المحتوى في الادب هو ما احرزه العلم من تقدم مظفر . وإذا المتمسكون بالثقافة التقليدية يجدون أنفسهم ، كالمنافحين عن الامبراطورية الرومانية ، مهددين من قبل جحافل بربرية تتدافع على حدودهم . وقد ابتلتهم – كما ابتلت الرومان من قبلهم – فرقة في الرأي والمشورة . فمن ناحية ، رأوا القيم الراسخة ، أعني قيم « اسمى ما فكر فيه واسمى ما قيل في العالم حول القضايا التي تهمهم كثيراً » يتضاءل الى اساطير وأمثولات بقوة مجموعة جديدة من الحقائق الصلبة المستجدة . ثم إنهم عندما اعترفوا بمقدم معرفة جديدة حيوية عليها ان تمدهم قياساً على السابق ، بوحي ومضمون لفن جديد ، – عندئذ اضطربوا اذ وجدوا أنها تعزّ على الادب وتعجزه عن ان يستوعبها . ولعلنا نقسو على النفس حين نذكر اليوم كلمات الود التي رحب فيها وردزورث ، في مقدمته لديوان « القصائد الغنائية » Lyrical Ballads ، بالعلم الذي قدر له فيما بعد أن يحطم إله الشاعر :

قال : « اذا كانت جهود رجال العلم ستخلق يوماً ثورة مادية ، مباشرة او غير مباشرة ، في أحوالنا ، وفي ما دأبنا على الانطباع به ، فان الشاعر لن ينام عندها أكثر مما ينام في عصرنا ، بل إنه سيتهيأ لاقتفاء خطوات رجل العلم ، لا في تلك

النتائج العامة فحسب ، بل سيمشي الى جنبه ، حاملا الحس والمشاعر الى وسط مادة العلم نفسها . وسيجد الشاعر في أنأى مكتشفات الكيماوي والنباتي وعالم المعادن ، موضوعاً صالحاً لفنه كأي شيء آخر يعمل فنه فيه ، هذا اذا أتيح لنا يوماً أن نألف هذه الاشياء ؛ وأن نرى العلاقات فيما بينها ، تلك العلاقات التي يدرس الاشياء في ضوئها رجال هذه العلوم المختلفة ، وقد تجسدت لنا بوضوح ، كأنما هي كائنات تحس باللذة والألم . فاذا جاء زمن غدا فيه ذلك الذي نسميه الآن علماً ـ بعد ان يصبح مألوفاً لدى الناس على هذا النحو ـ مستعداً لكي يتلبس شكلا من اللحم والدم ، فان الشاعر سيمد هذا التحول بروحه الالهية ، ويرحب بالكائن الذي قد تحقق ، مقيما حبيباً أصيلا في دارة الانسان » .

ثمة سببان في عدم التآلف بين العلم والشعر . السبب الأول ، هو ان « مكتشفات الكيماوي والنباتي وعالم المعادن » ، خلقت « ثورة مادية في احوالنا » ، غير أنها لم تصبح يوماً بالمعنى الذي تصوره وردزورث ـ أعني بمعنى التنظيم الكامل المثمر الذي يفي بحاجة الانسان ـ مجسدة « لنا بوضوح كأنما هي كائنات تحس باللذة والالم » . بل ان الامر بالعكس . فالعلاقات التي تدرس في ضوئها مكتشفات العلم ترفع الستار عن كون لا يحفل بالانسان


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وهو في سمو من التطلع والشعور ، بل قد يناصبه العداء . والسبب الثاني هو ان هـذه المكتشفات تجريبية ، فهي تعتمد على الافتراض ، وهي عرضة للدحض والتفنيد . ان العـلم يأبى ان يتكلم بثقـة كالثقة التي ينطق بها الوحي ، ويأبى ان يمنح الفنان ذلك اليقين الذي دأب خياله حتى الآن البناء على أساسه . فموقف العالِم هو ولا شك ، نقيض موقف الفنان او الشاعر . يقول هكسلي : « من يبغِ تحسين المعرفة يرفض رفضاً مطلقـاً الاعتراف باليقين التقليدي . فالشك أسمى واجباته ، والايمان الاعمى خطيئته الواحدة التي لا تغتفر » .

وفي حين ان العلم لم يجهز الفن بالمحتوى ، غير انه هيـأ له معتمداً ذهنياً ، واقترح له اسلوباً وطريقة ، فالواقعية او الطبيعية تلازم العلم في الطبيعة . وكما يسعى العلم في اعطاء وصف كامل للكون بمقيـاس من العلائق الرياضية الميكانيكية ، فهكذا سعت الواقعية إبان شبابها المطمئن الى اعطاء وصف كامل للظواهر التي تقع تحت ملاحظتنا . ولما كان كلا الرجلين العالم والواقعي ، يعتمد على قرائن الحواس ، فانه يتقبل العلم الموضوعي بروحية الايمان بالحياة . وما من عالم يستطيع ان يعبر عن اعترافه بهذا الايمان على نحو أقوى من تشيخوف حين أعلن أن « خارج المـادة لا توجد معرفة او تجربة ، وبالتالي لا توجد اية حقيقة » . في اميل زولا نجد الروائي يأخـذ مكانه بكل جرأة الى جـانب الفيزيائي والفيزيولوجي ، وفي بيانه المعروف الذي جاهر فيه بأنه تخرج من

مدرسة الفن الاعدادية الى جامعة العلم ، ادعى لنفسه فيها بأعلى المراتب : « ان الروائي ... يعطي الحقائق او يلاحظها ويبرهن عن طريق الاختبارات ، على ان تواليها سيكون وفق ما تقرره الجبرية ... اننا بملاحظاتنا وتجاربنـا نواصل عمل الفيزيولوجي ، الذي يواصل بدوره عمل الفيزيائي والكيماوي » .

ان ما في هذا القول من قحة لا تخلو من كبرياء ورفعة لدليل على الثقة التي أغدقها على الأدب تأسّيه بالعلم مدة وجيزة ، وهي تفسّر الفتح السريع الفسيح الذي حققته الواقعية في اوروبا في اواخر القرن التاسع عشر ، بحيث كادت تساوي ، بسيطرتها الذهنية ، مذهب الرومانسية التي عمت مطلع ذلك القرن .

ويعود انهيار الطبيعية عنـد نهـاية القرن التاسع عشر — مـن بعض النواحي — الى تلك الاسباب التي عزوت اليهـا قصور المعرفـة العلميـة عن مدّ الفن بالحيـوية والجوهر والتكثيف . وقـد اتضح على مرّ الايام ان عـالم العلائق الرياضية — الميكانيكية ليس فيه ما يسوغ الاشياء التي فيهـا وحدها وجد الوعي قيمة ومغزى خطيراً . ومن هنا أتى انحطاط القيم الادبية — لا أعني فحسب قيم الخطيئة ، والندم ، بـل قيم المأساة والحب الرومانسي ايضاً ، وهي القيم التي يروي قصة تلاشيها السيد كرتش Krutch بانفعال عميق في كتابه « المزاج الحديث » . فالعلم ، بعد ان نشط الواقعية وحركها الى رغبة في منافسته ، طريقة واسلوباً ، كشف عن « برهان الخُلْف » أي إذا كان الانسان



https://telegram.me/maktabatbaghdad

في جوهره عديم المعنى بموجب المصطلحات التي يستعملها العقل ، واذا كان الانسان مجرد عَرَض لا أهمية له من اعراض الكون ، فما الذي يبرر للواقعي اذن ان يسجل ظواهر وجوده هذا التسجيل الدقيق الحريص ؟

وبالاضافة الى الكشف عن هذه الهوة السحيقة بين غايات الفن وغايات العلم الجوهرية ، بدا ان العلم نفسه قد ضلّ الطريق . فليس الانسان وحده خلواً من المعنى ، بل الطبيعة ايضاً خلو منه . ومنذ سنة او اثنتين جاء في مقال للاستاذ ب . و . بريدجمن نص عما يُدعى افلاس العلم يناقض بحدّة بيان زولا المتفائل ؛ يقول بريدجمن : « وهكذا يجد الفيزيائي نفسه في عالم هوت قاعدته ... عليه ان يتخلى عن أحب معتقداته وإيمانه . فالعالم ليس عالمَ عقلٍ يفقهه ذهن الانسان ، بل اننا ، كلما توغلنا في البحث ، نجد حتى قانون العلة والمعلول ، الذي كنا نعتقد انه معادلة نستطيع ان نضطر الله نفسه للايمان بها ، قد أصبح عديم المعنى » .

هذا التشاؤم ، المبني على فقدان الاتجاه فقداناً تاماً ، هو أول الامر مسألة قائمة بين العالِم وربه . غير أن فيه تحدياً للشاعر ايضاً ، بل قل لكل انسان مفكر يقيم في العالم الذي يصفه العلم . ولكن عجز الواقعية – سيكولوجياً – كان قد بان جلياً قبل أن يبرز هذا التشاؤم بزمن طويل فيدين الواقعية وينسب لها شتى التهم ومنها انها غير علمية . وقد جاءت الرمزية على نحو يكاد يكون تلقائياً لكي تكيف طريقة الواقعي وتسد ما فيها من نقص .

وذلك لان الذهن البشري ، بالاضافة الى ما يتطلبه من حقيقة باطنية وراء الحقيقة المرئية ، من شأنه ان يضفي على التفصيل الواقعي مغزى يتخطى الواقعي ؛ بحيث ان مثل الواقعية العليا تلبست تلقائياً مظهراً رمزياً . فإبسن ، في مسرحياته النثرية المتأخرة ، تحول تحولا طبيعياً الى الرمزية . وقد خلفه في تمثيل المسرح الاوروبي مترلنك الذي قال إن المتطلب الثالث في الشعر الرفيع هو « فكرة الشاعر عن المجهول الذي تطفو فيه الكائنات والاشياء التي يوجدها ، وعن المغلق الغامض الذي يسيطر عليها ، ويحاسبها ، ويشرف على مقدراتها » .

تعتمد الرمزية بالضرورة على حدس الذهن الواحد ، ويعوزها يقين المعرفة التي تضبطها معاناة الحقائق الخارجية . ولئن كانت تفتن النفسَ بما تهيء لها من طبيعة الاحجية والتخمين فإنها تخلو من كل ضابط يدل على صحة الحل التخميني . وفضلا عن ذلك ، فان الرمزية أدت الى مبنى اصيب فيه الجوهر والمعنى بتضاؤل متزايد ، من أجل مزاج الفنان . وكما أن الواقعية ، حين يئست من تسجيل كل مرئي وكل مسموع ، وجدت متنفساً لها في الانطباعية ــ وهي تحديد طريقة المعالجة من وجهة نظر واحدة والتركيز على التفاصيل البارزة المهمة ــ هكذا وجدت الرمزية طريقة بديلا لها في التعبيرية ، وهي التي تعالج العالم الظاهر ، لا مباشرة ، بل عن طريق حالة الانفعال التي يثيرها ذلك العالم في وعي الفنان . وهنا أيضاً أدى الافتتان بالوسائل الفنية التجريبية


https://telegram.me/maktabatbaghdad

إلى اهتمام متزايد بأساليب الفن ، وأكد على شعار عشر التسعين من سني القرن الماضي أعني شعار « الفن للفن » .

وتحول التأكيد بتأثير من إبسن وبطلر الى وجهة نظر فردية . حتى لدى الكتاب الذين استمروا في معالجة مشكلات الانسان في عالمه واصبحت القصة وسيلة لتحطيم الاصنام في هجماتها على المؤسسات الاجتماعية ، كالزواج ، والعائلة ، والكنيسة ، والدولة . غير أن الفرد نفسه تكشف ، تحت التمحيص الدقيق ، عن تناقضات لم تكن تخطر بالبال من قبل . وتزايد تصوير الشخصية الانسانية في صورة فوضى من التناقض والتضارب ، وظهر أن الانسان السوي يتحول شيئاً فشيئاً الى كتلة من الامكانات المرضية . وكانت النفس احدى القيم الادبية التي تعرضت للامتهان المستمر . فقد كانت رسالة إبسن هي : « كن نفسك » . وعليها يجيب الدوس هكسلي : « لا بأس . إني احاول مخلصاً ان أكون نفسي ، أي انني احاول مخلصاً ان اكون ذلك العديد من الناس الذين يقيمون داخل اهابي ، وكل منهم يأخذ دوره في ان يكون سيد مصيري » .

وقد سار البحث السيكولوجي حثيثاً بهذا التطور فأكد مكانة اللاواعي في الشخصية الانسانية ، وعرّف لورنس هذا اللاواعي بأنه « الطبيعة الجوهرية الفذة لكل مخلوق فرد ، تلك التي يستحيل — بطبيعتها — تحليلها او تعريفها او استيعابها . ليس استيعابها ممكناً وانما : تستطاع تجربتها في كل حالة على حدة » . وأشار ه س

بيترسن الى محاولة الرواية ان تعـالج التجربة بتفصيل لا يضبطه تصنيف وذلك في حديثه عن رواية كنراد ايكن « رحلة زرقاء » ، اذ يقول انها « ليست عملا فنيـاً موحداً بقدر ما هي كابوس تملؤه الأشباح والاصوات ، عـالم من الارواح والغيلان مشوش الاصوات والالوان ، عـالم لا خطة له ولا هدف ، ولا يمكن تبينه الا عن طريق الشذرات المتقطعة والمسهبات المتعبة » .

ليست هذه بالطبع الا امثلة على اتجـاه تسهل علينا رؤيته . فقد أضحت الرواية انطوائية ومنفصلة عن مجرى الحياة العامة . ثم ان العلوم الطبيعية قـد عززت هذا الانفصال من خـلال تأثيرها في الادب المعاصر . وحين عاد الكاتب الى البرج العاجي جعل يشترك هو ومادته التي تزايد بهـا الميل لتصبح ترجمـة ذاتيـة ، وفي تنمية اساليب تعتمـد على التداعي الشخصي الخاص وردة الفعل الشاذة . ونرى النتيجة في الطرائق القصصية التي تفرض على القارىء جهداً لم تكن تعرفه القصة من قبل ـ ككتابات جيمس جويس بانجلترا ووليم فوكنر بامريكا وهي تحتم على القارىء السيطرة على الوسائل الـتي يستغلها المؤلف قبل ان يتمكن من التصدي لمعانيه .

واتضحت النزعة الى الغموض والانغلاق دون الفهم في الشعر أكثر من النثر . وقد هاجم مكس ايستمن ، في كتابه « الذهن الادبي » اتباع ما سماه « بمذهب الغموض » وشبههم بأطفـال يناجي كل منهم نفسه على ملء من الناس برطانة لا يفقهها سواه .



https://telegram.me/maktabatbaghdad

اما لانسون فيقول في لهجة أقل عنفاً : « لقد كانت القوانين التي تعين العلاقات بين الكلمات حتى الان تستهدف المفهوم ؛ اما المدارس الحديثة فقد أرادت هذه القوانين ان تستهدف العاطفي . فأصبحت الغاية التي يتوخاها الشاعر عن قصد ووعي هي : تنظيم الالفاظ لا بموجب المنطق ، وايجاد معنى يدركه الجميع ولكن بموجب الاحساس ، وابداء انطباع لم يتم ادراكه إلا عند الشاعر وحده » .

وهذا النقد ، من حيث الحقائق ، نافذ وصحيح . وحتى اذا غضضنا النظر عن استجابة الجمهور المتسارعة الى الاساليب الجديدة ، وهي الاستجابة التي تجعل إبهام الجيل الواحد مفهوماً واضحاً لدى الجيل التالي ، فلا ريب ان القدرة على « التوصيل » والنقل من الكاتب الى القارىء في الادب الذي ينعت « بالحديث » قد تعرضت لانحسار شديد . وهذه النزعة ليست إلا عرَضاً طبيعياً من أعراض حالة نفسية أحدثها الاحساس الحاد بالخيبة والحيرة في عالم لم يعد يشعر فيه الانسان بالراحة والطمأنينة .

فالادب يرفض المادة الواصلة بين الفرد والعالم الخارجي ، وتتضاءل الكثافة في معناه ، وهو لا يبالي بالنقل والتوصيل ، وفوق ذلك كله تجده غارقاً في حومة نفسه ، وهذا الموقف في الادب ظاهرة توازي ذلك التشكك في الفلسفة الذي لم يكفَ منذ عصر النهضة عن نقده المصدّع للمعرفة . كلاهما تعبير عن الخيبة نفسها ، زاد منها اخفاق الرجاء في نتائج العلم ، وقصور أجهزة

الانسان عن فتح مغاليق المجهول ، وانعدام الصلة الايجابية بين وعي الانسان والحركة الكونية التي تشمله .

ومن الواضح ان أحد ردود الفعل إزاء ما تستحيل معرفته هو تجاهل وجوده ؛ وأحد ردود الفعل إزاء عالم خلو من المعنى هو الاتيان بأقل ما يمكن من المعنى عند معالجة أمره . فالكثير من الشعر الحديث يمت بصلة مباشرة الى نظرية الفيلسوف الرومانسي الذي يقول ان الذات هي الشيء الوحيد الذي تمكن معرفته ، فيتعلق بحلمه عن العالم منفرداً بذاته . ولكن هناك ، في أية حالة ، طرقاً ثلاثة لمواجهة المسألة ، وهي الهرب ، او الوقفة الجامدة ، او الهجوم . وها هي الفلسفة ، بعد ان تلقنت الدرس عن العلوم الطبيعية ، تتهيأ لاقتحام الميدان : لقد جعلت تلقي عنها بالفرضيات اللانهائية ، وتتخلى عن الاهداف المطلقة ، وتمتد بطريقتها التجريبية لتشمل الاهتمامات الانسانية كلها . يقول جورج سانتايانا في كتابه « الشك والايمان بالحياة » الذي استعرت منه عنوان حديثي اليكم هذا المساء ، « ان وظيفة العلم الطبيعي والادراك ليست ممالأة حس العلم بكل شيء في ذهن مطلق ، بل هي الرفع من كرامة الحياة الحيوانية بجعلها تنسجم فعلاً وفكراً مع ظروفها .. فالمهم ان يتوحد العلم بالفن ، وان تجعل الفنون سيطرة الانسان على الأحداث ... بديلاً عن سيطرة المصادفة » .

لا ريب ان كاتبين معاصرين كالدوس هكسلي و ت . س . اليوت لن يدينهما احد بانهما لم يوحدا العلم بالفن ، وان لم تكن



https://telegram.me/maktabatbaghdad

غايتهما هي الغاية التي اشار اليها الدكتور سانتايانا . فالتوحيد الذي حققـاه بين الاثنين لم يزد الا في النزعة الى الانكماش اليائس . ولذا فان الشكوى التي يكررها مكس ايستمن ــ وهي ان الاديب المعاصر يتجاهل العلم ــ يجب ان تصحح فيقال في مكانها : لقد انتبه هذا الاديب إلى المعطيات العلمية فطغت عليه . ولكن حتى اذا اراد الاديب خدمة الادب ، فان الانهزامية التي يمثلها الكتّاب الواعون بالعلم تهيء موارد للادب لا بدّ من ان تنضب سريعاً . بل ان وجهة نظرهم في ميدان التجربة الفعلية أشد عقماً بعد . ذلك ان الذي نحتاجه في المقام الاول ليس مزيداً من دراسة الحقيقة العلمية وانما هو الاقتداء ببسالة العالم عندما نواجه الاسس المتهافتة التي اقيم عليها صرح معتقده . ويبدو ان الكفة قد رجحت اشد الرجحان نحو همود اليأس . ولم يبق من اتجاه فيما يظهر الا العودة الى شيء اكثر صلة بالبناء والحيوية ، سواء اكان ذلك هو التسليم الذرائعي الذي حث عليه الاستاذ جون ديوي ، او الرواقية الزاهدة الناضجة التي ينبىء بها شعر جورج ديلن . كلا الأمرين يدل على ان الانسان سيتمكن من قبول مشمولات العلم دون التخلي عما تطالب به طبيعته الخاصة من ايجاب وفعل .

هذه هي النتيجة التي يتطلع اليها الدكتور سانتايانا في العبارة التي ذكرناها آنفا . أما القاعدة التي سيتم ذلك بموجبها فهي الصفة التي يدعوها تمييزاً لها عن التشكك الفلسفي باسم «الايمان بالحياة» وحدّه لديه أنه « الايمان الذي يعيش به المرء يوماً بعد يوم » . هذا الايمان جزء من

الطبيعة البشرية ، ويعتمد على أن « الانسان حيوان في عالم مادي واجتماعي » . ويستمر في شرح هذا الايمان فيقول : « اما بالنسبة الى المقررات الاصلية الراسخة في العقيدة الحياتية ـ وهي الاعتقاد بان هناك عالماً ، ومستقبلا ، وان الأشياء اذا بحث عنها وجدت ، واذا رؤيت امكن أكلها ـ فليس لدينا من ضمان يؤيد مثـل هـذه المقررات الراسخة .. ولكن ما دامت الحياة باقية ، فلا بد من بقاء هذا الايمان على نحو مـا » . « ان الحيوانات كلهـا تثق بحواسها فتحيا : والفلسفة تحاول اقناع الانسان وحده بألا يثق بحواسه ، فان كان منطقياً كف ـ لذلك ـ عن الحياة » .

أرجو وانا واثق من أن ما أرمي اليه من تطبيق هذه العقيدة على الفنون ، وبخاصة على الادب ، سيتضح دون الافاضة في البحث . وما أرمي اليه ـ بايجاز ـ هو أن للأدب اليوم مادة محددة مخصصة له . وهذه المادة هي تجربة الانسان في العالم . صحيـح ان التجربة الانسانية كانت دوماً موضوع الادب في الماضـي ، غير انها كانت عادة موضوع الاشكال الثانوية منه ، اذ كانت تفوقها اهمية شؤون اخرى تدعى شؤونا رفيعة سامية . اما اليوم فان مادة الموضوع هذه قد اكتسبت ـ اذ اعترف بانها معرفة ـ خطورة جديدة لا تدفع . فاذا كان اللاهوت وكذلك العلم قد اخفقا في ان يسندا الانسان ويقدراه على استجلاء المعنى الفـذ في نظام الاشياء ، فليس للانسان اذن الا تجربته الخاصة على شكل مجموعة من المادة يعمل فيها وعيه لاستنباط قيم الحياة . وقد جرى في


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الماضي مثل هذا البحث عن المعنى ، في عالم يقع خارج نطاق التجربة ، وهو عالم لم يعد له اليوم وجود . اما في المستقبل ففي طوايا التجربة نفسها ، يجب ان توجد تلك الفعاليات التي تمنح حياة الانسان على الارض كرامة وثراء نفسياً يسوغان هذه الحياة التي تنتهي الى مدى محدود . يقول سنتيانا : « افهم من كلمة التجربة ذخراً من الحكمة يجمعه المرء بعيشه ... اننا نكون من الساخرين ان نحن اطلقنا كلمة التجربة على ما ليس تعلماً او جمعاً لمعرفة الحقائق ... فالتجربة تفترض – ابتداء – القصد والذكاء كما تعني ضمنا ... عالماً طبيعياً بوسع المرء ان يتعلم فيه كيف يحيا حياة افضل بممارسة الفنون » .

فاذا صارت الانسانية الى الايمان بالحياة ، الى التجربة ودروسها ، اصبح للأدب مهمة لا يمكن اداؤها بالقضاء على الجوهر ، ورفض المعنى ، وتحاشي النقل والتوصيل ، ومعالجة التجربة عن بعد ، أو النظر الى الفرد كأنما هو يعاني التجربة وحده في عالم منعزل . فالتأمل في الفن من حيث علاقته متصلا بالحياة ، يؤدي مباشرة الى التأمل في الحياة لدى الاحياء . واذا جعلت التجربة مادة للفن ، فلا بد للتجربة نفسها من ان تخصب وتغتني . واذا وثقنا بان التجربة تستطيع تزويدنا بالمعاني ، وجب اذن ان تتحسن التجربة الاساسية نفسها . واذا كان اشد امتدادات التجربة الحاحاً – ان اردنا انقاذ الحضارة – هو التكامل الاجتماعي ، وجب اذن ان يتم نقل التجربة وتوصيلها من الفنان الى الجماهير .

واغناء تجربة الانسان احدى مهمات الفنون الجميلة . وما من ريب في ان مصادر البشرية بهذا الصدد مما لا يقاس مداه – في أقل تقدير – هذا ان لم نقل انها لا متناهية . ولقد سبق ان قلت إن ثقافتنا العامة أدبية في معظمها . والنمو الذي نشاهده اليوم في تذوق الموسيقى ، والرسم ، والنحت ، يدل على ان هذه الفنون الاخرى ستسهم في ثقافة المستقبل أكثر مما أسهمت في ثقافة الماضي . والادب مهيأ بوجه خاص للقيام بدور الوساطة بين الفنون الاخرى وفهم الانسان لها ، وادخالها على نطاق اوسع ضمن تجربته . وذلك لان الادب ما زال اوثق الفنون صلة بالملكة العقلية ، لان الانسان حيوان مفكر ، وتطلبه للمعنى جزء من الطبيعة البشرية .

ليست رسالة الادب ان يفرض على الفنون الاخرى شكله الخاص – وهو شكل قائم على الخيال الذهني – فتراثنا متخم بضروب الرسم الادبي والنحت الادبي والموسيقى الادبية . ان الخيال الادبي يختلف اختلافاً جوهرياً عن الخيال التصويري ، او النحتي ، او الموسيقي . وقيمة المادة في حال هذه الفنون تتفاوت بحسب صلاحها لتترجم الى اللغة الخاصة بكل فن من تلك الفنون . ولا مشاحة في ان الادب يكتسب دوماً قيما جمالية كلما نفذت اليه الفنون الجميلة الاخرى – وتخطر ببالي امثلة على ذلك من الشعر والنثر الحديثين – ولكن ذلك لا يعني ان الادب سيجد ، حين تخضع مادته بطرائق مستعارة من فن آخر ، تسويغاً لقصر نفسه


https://telegram.me/maktabatbaghdad

على القيم التشكيلية ، او الصوتية ، او اللونية ــ أعني اذ يحاول ان يصبح موسيقى او تصويراً .

ان اثراء التجربة بالفن قد يتم في حضارة منهارة او عالم محتضر . ذلك ان ألوان الخريف أشد لألاء من ألوان الربيع ، وفي الانحلال فتنة للرائي . بيد ان اثراء كهذا لا يعدو ان يكون مؤقتاً وفردياً ، لانه يناقض دافعاً من أشد دوافع الايمان بالحياة تحكما في الانسان اعني دافع البقاء . فالتجربة لدى معظم الناس لن تشفي الغلة إلا بمقدار ما تتجه نحو نطاق جديد من التجربة ، وذلك عن طريق انشاء علاقات شديدة الانسجام بالبيئة . وهده أيضاً هي وظيفة الفن : أي تنظيم التجربة من أجل تحسين حالة الانسان على هذه الارض . ولعلكم لاحظتم ان في ثنايا المقتبسات الكثيرة التي أخذتها من أقوال الدكتور سانتايانا ايماناً بالتحسن . وهو يتحدث عن « الايمـــان المتزايد في حيوان يحيا في عـــالم يستطيع ملاحظته كما يستطيع احياناً اعادة تشكيله » . وهو يتحدث باهتمام خاص عن اكتساب حيـــاة أفضل بممارسة الفنون ، وباستخدام تلك الفنون « لكي تجعـــل سيطرة الانسان على الاحداث بديـــلا لسيطرة المصادفة » . وهذا الاعتقاد يشبه شبها قوياً اعتقاد فئة من الفلاسفة كثيراً ما يخالفهم سانتايانا في الرأي ــ وهم جمـــاعة البراغماتيين ( Pragmatists ) . فيقول أحدهم وهو الاستاذ ديوي : « كل الفن عملية تنحو نحو جعل العالم مكاناً يختلف عما كان عليه ، ليعيش فيه الانسان » . ويقول « تاريخ تجارب الانسان هو تاريخ تطور

الفنون » . وكذلك يقول : « ليس للحظ الا بديل واحد هو الفن » .

اما هفلوك أليس فانه أشد تخصيصاً وتدقيقاً حين يعزو الى الدافع الجمالي قوة اجتماعية . فالفن كما يراه ليس « مجموع الطاقات الفعالة لدى الجنس البشري » فحسب ، و « القوة المكيفة لكل حضارة انتجها الانسان » ـ بل ان الفن أكثر من ذلك ، فهو يشحذ التجربة ، إذ يجعلنا على اتصال « بحقيقة الاشياء الكامنة وراء حجاب التقاليد التي هي نتيجة التبسيط والتبويب خدمة لاغراض الفكر » . اما الذي نرى فيه خدمة جلّى لعالمنا اليوم ، فهو ان الفن يدرّب الغريزة الجمالية لمقاومة الغريزة التملكية ، لان الغريزة الجمالية تمنحنا « القوة على التمتع بالأشياء دون النزول الى مستوى الحاجة الى تملكها » .

ولدى تشجيع هذه الوظيفة الاجتماعية التي تتطلب من الفن ، يصبح على الأدب مسؤولية أساسية اخرى . حقاً ان رسكن عندما بدأ يعلم الفن في اوكسفورد وجد ان عمله الاول هو الشروع في خلق مجتمع يمكن ان يقوم فيه فن لائق ، وكانت وسيلته لذلك هي الادب. ولا جدال في أن الأدب نفسه يستفيد حين يسهم في قيم الحياة عن طريق التكامل الاجتماعي . فاذا كانت التجربة هي موضوع الادب الحقيقي ، فان إغناء التجربة وتحسينها سيعودان على الأدب بالنفع المباشر فيتجه نحو تحقيق ذاته كفعالية وذلك حين يستصحب إطلاق فعاليات اخرى من عقالها .

ولست اتحدث في هذا المقام بشكل خاص عن الادب الموجه



https://telegram.me/maktabatbaghdad

بخاصة نحو النقد الاجتماعي ، مع انني لا أزعم ابداً ان اتجاهاً كهذا هو نقيصة أو ملامة . فقد كان هذا الدافع في أواخر القرن الماضي من أقوى نوازع الادب الذي يمثل تلك الحقبة ، أعني ادب كارلايل ، ومِل ، ورسكن ، وماثيو آرنولد ، ودزرائيلي ، وديكنز ، وكنغزلي ، ومسز غاسكل من بين الروائيين ، واليزابث براوننغ ، وسوينبرن ، وموريس من بين الشعراء . ومما تميز به الادباء الادواردیون ، امثال ه . ج . ولز ، وغالزويرثي ، وجورج برنارد شو ، إحياؤهم لهذا التقليد . ولست أشعر ان الادب قد فقد أياً من القيم الادبية بالمحاولات التي قام بها الأدباء عن قصد ووعي لنشر الاحساس بقيم الحياة هذه ، وقيم حياتية أخرى ، على نطاق أوسع بين الناس . بل انني ، عل العكس ، اعتقد ان الادب قد اغتنى عافيةً وطاقة حين صار له غاية وهدف . وارى ان مما يبشر بالخير للادب والمجتمع الذي يعتمد عليه الادب ان يصبح الأدباء الشباب في الولايات المتحدة قوة اجتماعية .

وكلما اتضح الخط الفارق بين الكتاب الذين يتمسكون بوجهة نظر اجتماعية وبين الذين يطمحون الى جمالية صافية تستثني لا الغاية وحدها بل المعنى ايضاً ، اجدني مضطراً الى التساؤل : اذا تحققت التغيرات الاجتماعية التي يعترف الجميع بضرورتها ووشوك وقوعها ، الن يرى مؤرخو الادب في المستقبل في الفئة الاولى اهمية اكبر مما يرونه في الفئة الثانية ؟ غير اني لا اقصر كلامي هنا على الروايات الهادفة او قصائد الاحتجاج الاجتماعي ، بل

اقصد الادب بوجه عام – ذلك الادب الذي يسلم بحقيقة عالم البشر ، وبالتجربة البشرية وبالمعرفة الانسانية . وستكون مهمة الادب الاولى ، بهذا الصدد ، النقل والتوصيل . وهذا التوصيل ، كما يذكرنا بذلك جون ديوي ، هو « تحسين مباشر لحياة نتمتع بها من اجل ذاتها » ، ثم يقول : « ان التجربة التي نشارك فيها غيرنا هي اعظم متاع الانسان » .

ومن ذا الذي ينكر ان التوصيل امر اساسي في تمتعنا بنصيبنا من الحياة ، وتحسين هذ النصيب ، في عالم ندركه ونعيش فيه بفضل ايماننا الحيواني ؟

إن معظمنا في الوقت الراهن لا يحظى بصلة قائمة بينه وبين اخوانه من الناس الذين هم خارج نطاق عرقه وقوميته وعلى الاخص طبقته . وهذا دزرائيلي ، في اتهامه الشهير الرهيب للفوارق الطبقية ، يقول ان الأمتين اللتين تحكمهما الملكة فكتوريا ، الأغنياء والفقراء ، تجهل الواحدة عن الاخرى عاداتها ، وافكارها ، ومشاعرها ، كأنهما نقطتان في كوكبين مختلفين ؛ وقد انعدم بين الاثنتين الاتصال ، والتعاطف ، والتفاهم . ان التفرقة الطبقية هي جرح في جانب المدنية ينزف منه الدم البشري . والذين قرأوا كتاب تولستوي « ما العمل ؟ » يذكرون وصفه المشقة التي كان يجدها في مقابلة اي انسان من طبقة غير طبقته ، وقوله بعد ذلك : « انني بعد النظر الى حياتنا ، او حياة الاغنياء ، من الخارج ، وجدت ان كل ما يعتبر الخير الأمثل في حياة هؤلاء الناس هو


https://telegram.me/maktabatbaghdad

في فرقتها ما استطاعت عن الفقراء ، او في أي امر آخر يتصل اتصالا ما بهذه الفرقة المطلوبة » .

نعم ان الفن قد يكون احدى القوى التي تباعد بين الطبقات . وتلك حقيقة واقعة ومؤسفة معاً . يقول موريس في احدى محاضراته : « الى ان نفعل شيئاً يهب الناس كلهم متعة للعين وراحة للذهن في منظر بيوتهم وبيوت جيرانهم ، والى ان يغدو الفرق بين الحقول التي تقيم فيها الدواب والشوارع التي يقيم فيها الناس اقل شيئاً ، يخيل الي ان ممارسة الفنون ستظل على الاغلب محصورة في ايدي فئة صغيرة من اناس عمقت ثقافتهم وقدرتهم ، يستطيعون التردد على الاماكن الجميلة ، وتتيح لهم دراستهم كلما تأملوا امجاد العالم الماضية ان يصرفوا عن مجال بصرهم القبح اليومي الذي يروح معظم الناس ويغدون في وسطه » .

غير ان الفترة التي تلت تلك الحرب العالمية ( الاولى ) قد كشفت ان في وسع الفن ان يكون حلقة تصل بين الطبقات والامم ، وحتى الاجناس . فهناك اليوم في روسيا ، والمانيا ، والنمسا ، وانجلترا ، فن بروليتاري يبدي قدرته على تقويض الحواجز الطبقية ، وذلك بجعل اقوام من اصول متباينة يتكلمون اللغة نفسها ، ويساهمون في التجربة على قاعدة مشتركة . ومن ابرز الامثلة على التجربة المشتركة والتفاهم المشترك بين الامم ادب الحرب . فما من قطر الا وجاءت عنه صيحات الاستنكار والاشمئزاز من مثل باربوس ورولان ، ولتركو وريمارك وارنولد زفايغ وماركوفتش ومونتاغيو ، ومـــاري لي ،

وكثير غيرهم ، كلهم رفعوا اصوات الاحتجاج والاستنكار .
فلئن اخفق « المحترم فرانك كيلوغ » في تحريم الحرب ، فقد حرمها الادب . وفي التقدم الذي احرزناه في التقريب بين جنسين عنصريين مختلفين في هذا البلد ، لم يكن العامل الأهم تقدم الملونين مادياً ، بل فنهم . لست هنا مستعداً للدفاع عن تعريف تولستوي للفن ، بكل مستثنياته العاتية ، غير انني ارى ، في ازمتنا الانسانية الراهنة ، انه مصيب في تأكيده حين يقول : « ليس الفن ، كما يزعم الميتافيزيقيون ، تجلي الله او احد مثل الجمال الغامضة ؛ ولا هو ، كما يزعم الفيزيولوجيون الجماليون ، لعبة يطلق بها المرء الفائض من طاقته الخزينة ؛ لا هو بانتاج الاشياء المفرحة ، ولا هو بالفرح ابداً . انه وسيلة توحيد بين البشر ، تجمع بينهم في المشاعر نفسها ، وليس عنها غنى للحياة والتقدم نحو خير الافراد وخير البشرية » .
ان مادة الادب تستمد من البشرية والتجربة الانسانية . ثم تعود ، اذ تعود منتعشة في ثوب جديد من التأويل ليتسلمها الناس من جديد فتصبح ، مرة اخرى ، جزءاً من تجربتهم . والفنان في هذه العملية هو الوسيط والوسيلة . ويقيني ان الفن او الفنان لن يجد فائدة في الانفصال عن المجتمع الاكبر فهذا المجتمع لكليهما ، وبمعنى مزدوج ، مصدر الحياة وينبوعها .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الأدب في عصر العلم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الأدب في عصر العلم

## ملكس اليستمو

اظن أن من الافضل ان استهلّ هذا الخطاب بقولي لكم انني لن اجعل انتظاركم يطول ، فأنا أعلم بما تشعرون : لعل بينكم أيها الشعراء عشرات ممن يؤملون أن تمكّنهم هذه الجوائز من تسديد حساباتهم ومغادرة المدينة . هذا ما فعلته أنا لأستطيع مغادرة الجامعة . وفضلاً عن ذلك ، فان احدى الجوائز التي كنت أعلق عليها أملاً منشوداً وفزت بها ، وكانت هي الجائزة التي استحقها عن حق وعدل ، وقعت بين يدي محكمين اعوجت اذهنتهم ، ولم يتنزهوا عن غرض، وكانوا عاجزين بالوراثة عن اصدار



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الحكم المنصف العادل في أي أمر ـ وعوضاً عن منحي الجائزة ، قسموها بيني وبين رجل آخر لم يكن له فيها أي حق اللهم الا انه كان أكثر مني درساً ، هذا مع انه لم يكن عليه دين يستحق التسديد ولا كان في حاجة الى الجائزة ، وأدهى من ذلك وأمرّ انه رفض ان يقرضني النصف الذي فاز به ! وكان من غلطة هؤلاء المحكمين انني بدأت الحياة مالياً بداية سيئة ما استطعت حتى اليوم أن اتغلب عليها . ولهذا فان معظمكم ايها الشعراء ، عندما تخرجون من هذه القاعة ـ وانتم خارجون ولا ريب ، قائلين انه لا ذوق لي في الشعر ، وانني في تكويني أعمى ، أصم ، ابكم رجعي ، لا اؤتمن ـ عند ذلك ارجوكم أن تتذكروا أنني اوافقكم على ما تقولون . وأحسب أن كل المحكمين في الجوائز هم كذلك . وانني لأدرك الآن انني لو كنت عاقلاً لما مثلت هنا امامكم بعد الحكم على شعركم ، لأخضع خطابتي الركيكة لنقدكم اللاذع . ولكنني اقول لكم الصدق : إن المثول هنا ضرب من ضروب الضعف ، فلقد عجزت عن مقاومة الاغراء الذي تمثل لي في سنوح هذه الفرصة النادرة لابداء بضع ملاحظات لائقة حان وقتها حول كتبي .

آخر كتاب اصدرته يدعى « الذهن الادبي : مكانه في عصر العلم » .. وهو يبدأ بقلع بضعة انياب من فم ذلك الغول الذي يمثل في الخاطر لدى الكثيرين من الناس عند سماع تلك الكلمة « العلم » . فان حظي المرء بعقل وبمقدار من العزيمة وقام بمجهود

منظم لاكتشاف السبب في اية نتيجة ، أو لمعرفة الخواص في أي جسم ، وانتهت جهوده الى النجاح ـ فذلك ليس علماً ولا فرق بين أن يكون دافعه الاستطلاع المحض أو الغرض الهادف . ليس من المهم أخطيرة هي المشكلة التي عني بها أم تافهة . فان كان يبغي المعرفة مخلصاً ، ويسعى اليها دائباً منظماً ، وبالوسائل الميسرة وحدها ـ أي بالملاحظة ، والدرس ، والتعليل ، وفوق كل ذلك التجربة ـ فذلك هو العلم . ما العلم إلا الاستخدام المدرّب الناضج للذهن ومخزونات المعرفة الانسانية عن اية مشكلة .

هذا الفصل الاول عن العلم في غاية الاهمية . انه من الاهمية بحيث يجب ان يكون فاتحة البحث . واذا جئتم لكتابي بأي رأي من تلك الآراء الخرافية العتيقة السريعة التصديق عن ماهية العلم ، وهي الآراء التي سادت بين الاناس الذين كانوا منذ ثلاثين او اربعين سنة يعدّون أنفسهم عقلاء ، لا يأخذهم وهم ، فانكم لن تهتدوا الى موضوع نقاشي . وهذا ما فعله العديد من النقاد المتبحرين جداً حين تصدوا لكتابي . لقد قرأوا فقط عنوان الفصل الاول هذا : « سير العلم » ، فقالوا : أي نعم ، سير العلم ، إن المؤلف ينتمي الى عصر سبنسر وهكسلي وهكل . انه ما زال يعتقد ان العالم آلة ، وان المعرفة كلها كمّية ، وان الجبرية المطلقة تسود الطبيعة مما يجعل الخيار الانساني وهماً من الأوهام . وهو ولا ريب ايضاً من اصحاب المذهب السلوكي «Behaviorist» . ولو تفضل هؤلاء النقاد المتبحرون جداً وقرأوا



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الفصل الذي كتبته عن سير العلم ، لوجدوا انني أضع هذه الآراء كلها في قائمة التلفيقات الميتافيزية التي خلـّفها العلم وراءه في مسيره . ولوجدوا « السلوكية » مدرجة في تلك القائمة . فآراء مثل هذه ليست مكتشفات علمية ، انما هي قفزات هوجاء الى الاستنتاجات العاطفيـة . والقفز إلى الاستنتاجات ليس علمـاً سواء أكان منطلق المرء هو العلم ، او الدين ، او الشعر . بل هـو نقيض للعلم . ذلك ان نصف العلم فقط يتألف من معرفة ما هو معروف : اما النصف الآخر فلا يدّعي ابداً معرفة ما هو غير معروف .

هذا الموقف المنطوي على الاستقصاء المدرب المتشكك ، والذي انبعث في اواسط القرن السادس عشر ، جعـل طيلة الاربعمئة سنة الاخيرة يعم شيئاً فشيئاً مناطق التجربة الانسانية واحدة بعد أخرى . ففي القرن السادس عشر ، اقتحم ميدان الفلك والجغرافية والفيزيولوجية . وفي السابع عشر شمل الفيزياء والكيمياء والبصريات والميكانيكة . وفي الثـامن عشر طوى تحت جـناحه الاقتصاد والسياسيات . وفي التاسع عشر ، البيولوجية والاجـتماع . وفي العشرين ، علم النفس . هذه بالطبع خطوط عريضة للنهج العام الذي سار عليه التطور . ولكنكم ترون كيف ان هذا الاسلوب الناضج المنظم في استحصال المعرفة التي يعتمد عليها كان يعمّ تدريجيـاً كل ذلك المضمار الذي لم يسد فيـه قبل ذلك إلا التخمين العاطفي والبيـان الأدبي . وهذه العمليـة لم تكمل إلا اليوم . ولست اعني بذلك ان المعرفة العلميـة قد كملت ، بـل اعني ان

المعرفة العلمية هي اليوم قيد الوجود ، وانها تتميز عن آراء الهواة في كل مضمار . ولكم ان تقولوا إن تطور سيكولوجية الدين وعلم اجتماع الدين خلال القرون الاربعة هذه ، قد بلغ بالعلم إلى نهايته . لقد ضرب العلم أطنابه الآن في كل ميدان يستطيع الناس ان يكون لهم فيه رأي .

لن أحاول ان أقنعكم بان هذا التغيّر هو أعظم التغيّرات شأناً في تاريخ الثقافة الانسانية كله ، وان يكن هـذا ما أؤمن به . كل ما أطلبه اليكم هو ان تعتقدوا ان هذا الغزو العنيد المثابر خطوة خطوة ، الذي قامت به المعرفة المحققة في جميع المضامير التي لم يكن يسودها من قبل إلا البيان والفصاحة اللغوية ، هو أعظم ما حدث في تاريخ الأدب أو ما كان خليقاً بالحدوث . وكل مـا أنتج من ادب في عصرنا الحديث يجب ان يقرأ ويدرس في المقام الأول — ولا أقول ان يكون مقصوراً بالطبع — في ضوء علاقته بهـذا التغيّر . وأخص ادب السنوات الاخيرة ، عندما استطاع العلم بعد تنمية علم النفس وعلم الاجتماع ان يقتحم آخر معقـل ويحتل آخر ميدان موقوف على الشاعر والناقد — ذلك الميدان الذي كان يسمى « الآداب الانسانية » او « العـلوم الانسانية » .

ولذلك فانني في القسم التالي من كتابي انتقي مدرسة او اثنتين من المدارس الادبية البارزة في يومنا هذا ، وأثبت انهما ، بخطوطهما العريضة ، ارجاع دفاع او ارجاع انهزام أمام هذا الغزو الذي



https://telegram.me/maktabatbaghdad

قامت بـه المعرفة المحققة في الميادين التي كانت تسودها الفصاحة الادبية .

فمحاولات ت . س . اليوت ورفاقه البريطانيين المتعالين مثلاً ، في إحياء عهـد يدعونه بعهد الفكر intellect في النقد الأدبي – محاولاتهم في العودة ، كما يزعمون ، الى تقاليد القرنين ، السابع عشر والثامن عشر – ما هي إلا مناورة في الحرب الدفاعية التي تشنها الحقيقة الادبية على العلم . ولعلكم تستغربون ان يقاوم احد العلم باسم الفكر ، وما ذلك إلا لأنكم تنتمون الى عصر اعتنق وجهة نظر العلم اعتناقاً تاماً ، بحيث نسيتم معنى لفظة « الفكر » أو جعلتم تنظرون الى الفكر كأنه شجىً هزلي بعض الشيء . فكلمـة « فكر » لدى امرسون وماثيو آرنولد كانت توضع – عن عمد – نقيضاً لرياضة الذهن بالتجربة والاستقصاء . وكانت تعني تفكيراً ادبيـاً مناقضاً للتفكير العلمي . و ت . س . اليوت يسعى الى ان ينحي النفوذ العلميّ الزاحف ، وذلك بأن يجعـل الحقيقة الادبية تبدو متزنة ، عقلانية ، لا عاطفية ، مدرسية ، متقعرة رفيعة . وهو يحن الى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، أيام كان للمفكرين الأدباء شأن اجتماعي أعلى مما كان لرجال العلم .

ومن ناحية أخرى فان « الانسانيين الجـدد » يحاولون ان يحوّلوا سير العلم بدعاية اخلاقية ، او هـذا هو ما حاولوه منذ سنة او أكثر بقليل . وقد كفّوا عن ذلك ، فيما يبدو ، مؤقتاً . وإنه لأمر يدعو إلى الملاحظة والعجب ان قلعتهم المركزية ومستودع

سلاحهم وجهاز دعايتهم الجبار ، أعني مجلة « بوكمان » Bookman (محب الكتاب) ، لم تنشر حتى الآن كلمة واحدة رداً على الهجوم الذي يشنّه كتابي عليهم . وهذه المعارك الادبية ، بالطبع ، لا تجري وفق قواعد المركيز اوف كوينزبري ، غير انني قد أحصيت تسعة أعداد من مجلة « بوكمان » صدرت منذ اهويت بضربتي ، فلم أرها تتضمن رداً ، واذا ما صدر العدد العاشر دون رد ، فمن حقي ان اعتبر ضربتي ساحقة ألحقت الهزيمة بالخصوم .

وعلى كل فهذا ما قلته : قلت : إن « النزعة الانسانية الجديدة » ، رغم كل ما كتبه عنها الكتاب البارعون ، وكل ما علّمه منها المعلمون المحنكون ، فان ماهيتها ما تزال لغزاً مغلقاً لا يحل . ان « الانسانيين الجدد » يؤمنون بحوالي ثمانية عشر مبدأ او وجهة نظر مختلفة ، لا يربط بينها إلا كون الانسانيين الجدد يؤمنون بها ، وما من احد رأى او اكتشف بينهـا أي رابط آخر . وقد جاهرت بانني اكتشفت الرابـط الذي يجمع بين هذه الاشيـاء المتضاربة الثمانية عشر ، وان بامكاني ان أقيم الدليل على ذلك . فكل واحد منها إما ان يكون دفاعاً مباشراً عن البلاغة الأدبية ضد المعرفة العلمية ، او انه موقع استراتيجي يمكّنهم من بناء حاجز من النيران المتشابكة أمام زحف المنهج العلمي في ميدان كانت البلاغة الادبية فيه حتى الآن هي السيد المطلق .

فمثلاً يدعي الانسانيون أنهم معنيون أشد العنـاية بما يسمونه « الحياة الباطنية » وباسم « الحياة الباطنية » يهاجمون علم النفس ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الذي هو محاولة جادة لاستطلاع ماهية الحيـــاة الباطنية . وباسم سقراط الذي اتخذ لنفسه شعاراً مخطوطاً على معبد ابولو في دلفي « اعرف نفسك » ، يهاجمون سيجموند فرويد الذي ربما كان قد اسهم – رغم ميوله الميثولوجية – في مبدأ معرفة الذات اكثر مما فعل اي فرد آخر منذ أرسطو . وهـــذه « الحياة الباطنية » التي يثير حولها أصحابنا الانسانيون هـــذا الضجيج حتى ليكاد المرء يظن أنهم مستعدون للتخلي عن آبائهم وأمهاتهم وبيع كل مـــا يملكون ليعطوه للفقراء ، والانصراف عن امتيازات المال والمكانة والوضع الاجتماعي في هذه الدنيا الخارجية ، لكي يفوزوا بهـــا – هذه « الحياة الباطنية » ، فيما ظهر ليست بشيء أشد تنويراً البصيرة او أبعد توغلاً في « الباطن » من آداب السلوك ، او التصرف بكياسة الظريف الذي يتمتع برصيد لائـــق في البنك . فهؤلاء الانسانيون لا تهمهم الاخـــلاق او الحيـــاة الباطنية أكثر ممـــا تهمنا . أما الذي يهمهم ، كغيرهم من البشر ، فهو مهنتهم ... انهم يدافعون عن حق نقاد الادب وكتاب المقالات في ان يرسلوا الكلام على هواهم على ان يحمل كلامهم رغم ذلك على محـــل الجـــد في عصر علمي . إنهم يدافعون عن مهنة الأدب الانساني ، او الادب الدمث الرقيق ، في وجه زحف العلم الذي هو أقدر من أدبهم على دراسة الانسان .

بعد أن ابحث في هؤلاء النقاد واساتذة الادب الذين يحاربون العلم باسم « الفكر » و « الأخلاق » ، اتناول الشعراء والكتاب

الابداعيين الذين نسميهم تعمـيماً « الحديثـين » . فان الذي يقرر شخصيتهم الادبية بصورة اساسية هو هذا التقدم في المعرفة العلمية . غير أن رجعهم ليس دفاعياً ، بل ، تراجعي . فبدلاً من مقاومة زحف العلم في ميدان الحقيقة الادبية ، نراهم انسحبوا من الميدان . لقد كفوا حتى عن التظاهر بالقيام باي تفسير جدي للحياة او اعطائنا اي فكرة هامة عنها او اي نصيحة او ارشاد في كيفية تصريف شؤونها . لقد لجأوا إلى مـا دعوه « بمذهب الغموض » من ناحية ، والى نزعة « الشعر البحت » من ناحية اخرى . وتحت هذين العنوانين : « مذهب الغموض » و « نزعة الشعر البحت » ، لخصت الخصال البارزة التي تتصف بها انواع الكتابة الادبية الحديثة تلك التي كثيراً ما نرى نتاجها على الموائد في غرف الاستقبال عند الناس ، ولكن قلما نراها بين يدي اي انسان اثناء القراءة .

اذا تناولت كتاباً من تأليف والاس ستيفنز ، او إي . إي . كمنغز ، او هارت كرين ، او جيمس جويس ، او جرترود شتاين ، او إيدث ستويل ، او ت . س . اليوت الشاعر ، وقرأت صفحة منه قراءة بريئة ، فان شعورك الاول هو أن المؤلف لا يخـبرك بشيء . قد يبدو أنه لا يخبرك بشيء لأنه لا يعرف شيئاً يقوله . او قد يبدو أنه يعرف شيئاً ، ولكنه لن يقوله . وعلى كل حال ، فانه لا يعقد بك ادنى صلة . إنه ليس صديقاً ودياً نحوك فهو يبدو وكأنه يلعب بمفرده ، ويسمح لك ، فيما يشبه المصادفة ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

بأن تنظر إليه وهو يلعب .

هنا مثلاً كتاب ، هو مجموعة قصائد لوالاس ستيفنز . فلنفتحه كيفما اتفق ، ونقرأ احدى قصائده . والواقع انني لا افتح هذا الكتاب كيفما اتفق — لقد دربته على أن ينفتح حيثما أشاء . لقد قرأت هذه القصيدة قراءة جهورية اربعاً واربعين مرة ، ولم يستطع احد ان يقول لي ما هي هذه القصيدة ، او مـــا هو الموضوع الذي تدور حوله . فَلْنَرَ ان كنتم أبرع مني .

خواطر ياسمين الجميلة
تحت شجرة الصفصاف

لا حواشي لدغدغاتي
وذكراها نغمات
موسيقى فطرية

والحب الذي لن ينتشي
على غرار قديم متموج مشتعل
بل يستمتع بغريب شذوذه ،

إنما هو كإدراك حيّ جليّ
لهناءة تتجاوز صوامت الجبس

او تذكارات النشوة الورقية ،

لهناءة غاصت تحت الظواهر
في محيط داخلي مرنَّح
من انغام لعوب طويلة وأناشيد أجواق .

أفهمتموها ؟ إنها قصيدة بسيطة ، كما ترون ، وهي من بعيد جميلة ، غير انكم اذا اقتربتم منها ، وحاولتم مصادقتها ، رفضت ان تبوح لكم بسرّها . انها لن تقول لكم بصراحة ودقة ما الذي تفكر فيه . لقد قرأت كتاب والاس ستيفنز كله ، ولم اشعر قط ، اللهم فيما عدا لحظة او لحظتين ، انني على اتصال به .

وهذا ينطبق على الآخرين . لعلكم تقولون إن النزعة السائدة في مدارس الشعر الطليعية — وكذلك الفن بوجه عام — طيلة السنين العشرين الاخيرة هي أكثر ميلا الى تقصير مدى الايصال ، وحجمه ، ووضوحه . وسأضع هذا القول ، الذي يمتاز بأن له معنى اكيداً ، موضع ما يقارب نصف الحديث « المتأدب » الغائم الذي يلهج به الشعراء والشعراء النقاد في الحركة الحديثة . انهم لا يتخلون عن الرومانسية ، او يعودون الى تقاليد القرن السابع عشر او الثامن عشر . واذا كان للكلمتين « رومانسي » و « كلاسيكي » اي معنى ، فانا نرى أوج الحركة الرومانسية في



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الفكرة القائلة بأن هؤلاء الشعراء المحدثين كلاسيكيون .

ولأقرأ لكم شيئاً من قصيدة ت . س . اليوت « اربعاء الرماد » . والمزعوم ان هذه قصيدة دينية ، وقد نشرت لاول مرة في مجلد صغير رقيق لا يحتوي الا على تسع عشرة صفحة ، ولكنه رغم ذلك بيع بخمسة دولارات : وهذه نقطة تتصل بما قلته من ان هذا الشعر الحديث لا يتميز بتضاؤل حجم الايصال ووضوحه فحسب ، بل ويتميز بمداه أيضاً . فلأقدّم لكم نموذجاً صغيراً من هذا الدين ذي الكلف الباهظة ، اي ما قيمته حوالي خمسة وستين سنتاً تقريباً بموجب ما حسبت . ولا تنسوا ان ت . س . اليوت يعتبر نفسه شاعراً من الكلاسيكيين المحدثين ، ويعتقد أنه يمثل العودة الى الأساليب الشعرية التي وضعها جون درايدن ، الذي قال : « اول أغراض الاديب ان يكون مفهوماً » .

إن كانت الكلمة الضائعة ضائعة ، والكلمة المستنفدة مستنفدة ،
ان كانت الكلمة اللامسموعة ، اللامنطوقة
لا مسموعة لا منطوقة ؛
فساكنة هي الكلمة اللامنطوقة ، « الكلمة » اللامسموعة
« الكلمة » التي بلا كلمة ، « الكلمة » التي هي في
الدنيا وللدنيا ؛
وتوهج النور في الظلام
وإزاء « الكلمة » ما زالت الدنيا اللاساكنة تدور

حول قطب « الكلمة » الصامتة .

أيا شعبي ، ما الذي فعلته بكم .

اني لا أقول ان هذا شعر ضعيف ، مصطنع ، يعوزه العمود الفقري ، وانه بِركةٌ دهنية صغيرة من أصوات عاطفية – وان يكن هذا ما اعتقده . غير انني اقول انه من المستحيل ان نجد قولاً أبعد من هذا عن جون درايدن ، او ما يسمى عادة بالشعر الكلاسيكي ، او الشعر الذي عمّ في اواخر القرن السابع عشر والثامن عشر . وأقول كذلك ان عدد الذين سيوصل اليوت إليهم هذه الديانة بمعدل خمسة دولارات للحقنة الواحدة ، عدد ضئيل جداً . فهؤلاء الشعراء ليسوا بعائدين الى تقاليد القرن الثامن عشر . انهم ليسوا بعائدين الى اية تقاليد . ولا هم بالذاهبين الى اي مكان . انهم منكمشون الى بواطن انفسهم . قراؤهم يقلّون وايصالهم يقل ، وما يوصلونه يتضائل وضوحاً ودقة .

يمكننا ان نصف مذهب الغموض بأنه ميل الى الخلوة الذاتية في فن تحتم عليه طبيعته استخدام وسائل الايصال الاجتماعي مادة له . بيد ان مذهب الغموض هذا ليس إلا جزءاً – ولعله جزء عابر – من النزعة الحديثة بوجه عام . بل ان بعضهم يقول إن أيامه كادت ان تولي . ويسوغ لنا ان نصفه باصطلاح طبي بأنه « رد فعل مضخّم » لسير العلم . فكأني بالشعراء يقولون : « بما انكم لن تسمحوا لنا بأن نكون ينابيع الحق بعد اليوم ،



https://telegram.me/maktabatbaghdad

اذن فلن نوصل شيئاً ابداً . لن نكون بكم على صلة . وليذهب القارىء الى حيث ألقت .. » وهكذا صعدوا الى الطابق العلوي وقعدوا على ارض غرفة الاطفال يلعبون بالالفاظ والافكار لوحدهم ، وقد زموا شفاههم بالانانية . ان مذهب الغموض هو « حرد » من جانب الشعر ناجم عن اشتداد العناية بالعلم في العصر الحديث .

اما الوجه الآخر في النزعة الحديثة ، فأكثر خطورة ، وأطول بقاء ، وهو ردة فعل محتومة لسير العلم وأشد من المظهر السابق نضجاً . تلك هي نزعة الشعر البحت . ولا أعني بالشعر البحت الكلام الصوفي أو الموغل في الغرابة . انما أعني به الشعر الذي يخلو من أي دافع الى الاقناع ، او التعليم ، او إسداء النصح ، أو الحِكمَ ، أو نقل المعرفة ، او « نقد الحياة » انه الشعر الذي همّه الوحيد ، كهم الموسيقى عادة إيصال تجربة من التجارب . ان أهم ما في كتابي مقال يحتل منه مكان القلب ، عنوانه « ما هو الشعر » . وفيه اثبت ان الشعر يختلف عن لغة النثر في أنه يطيل الوقوف عند صفات الاشياء التي يذكرها اكثر مما تدعو اليه الحاجة للفهم العملي . والشعر البحت هو الشعر الذي يذكر الاشياء لكي ينقل صفات فحسب ولا شيء سوى ذلك ، لا لكي يفسرها او يخبرك بأي شيء عنها .

وقد شرحت هذه الفكرة في ذلك الفصل على نحو سيكولوجي ثم أني في فصل آخر عالجتها تاريخياً ، وهنا أود أن أعيد الخطوط

العريضة التاريخية التي اعتمدتها – لكي اجعلكم تدركون ما هو الشعر في جوهره بأن تتخيلوه ينشأ ( وهو قد نشأ كذلك في اغلب الاحيان ولا ريب ) من رقي السحرة والكهان وعزائمهم . فالأقوام البدائية تعتقد أن للاسماء قوة سحرية على المسميات ، وأن لها القدرة على استنفار المسميات واجبارها على الطاعة . ولكنها لا تستطيع فعل ذلك إلا اذا كانت هي الاسماء الصحيحة . والكاهن او الساحر الشاعر يشيع بين الناس بأنه عليم باسماء الاشياء الصحيحة . فهو مثلا يستطيع استنزال المطر بأن يقف في العراء متلفظاً بالاسماء الصحيحة . وهذه كما ترون طريقة رائعة مثيرة لاستخدام الكلمات ، غير انها لا تمت بصلة الى العلم او الى لغة التخاطب في الحياة العملية . فالطريقة العادية لاستخدام الكلمات عندما تعطش الحديقة هي ان نقول : « لنبحث عن رشاشة الماء » . والطريقة العلمية نزيدها شيئاً من التعقيد ان نقول : « لنبن سداً ونحفر سواقي ونرو الوادي كله » . الا أن الساحر ، الشاعر ، هذا الرجل العجيب العميق النافذ العينين ، المتصل بكبد الحقيقة عن طريق اللغة ، يخرج الى بطن الوادي ، ويرفع يديه ، وينطق الفاظاً خلواً من كل معنى . واذا المطر ينهمر . او لا ينهمر ! وعلى كل حال ، فان من واجبه أن ينهمر . وبين الاقوام البدائية كلها والقبائل البشرية التي لم تعان بعد بلية الاحصاءات ، فان الرأي السائد هو أن الشاعر إن تفوه بالكلمات الصحيحة انهمر المطر حقاً .



https://telegram.me/maktabatbaghdad

لا شك في أن ذلك هو المصدر الذي انبثق عنه الشعر . ولكن ذلك ليس هو الشعر . ففي ذهن ذلك الساحر ذي اللسان العجيب حين راح يستنزل قطرات المطر من السماء بتسميتها باسمائها ، كانت هناك رؤيا حقيقية للقطرات التي يسميها . ولكلماته القدرة على استنفار كينونة الاشياء ـ في خياله . ثم إن الخط الفارق لديه بين الخيال والعقل لم يكن محدداً بعد فهو ليس بالساحر كلياً ، بل فيه كذلك شيء من الطفل . وكان له اهتمام بقطرات المطر ، اهتمام غريب كبير الشأن بقطرات المطر ، دون ان يكون لذلك اية صلة بالزراعة او بمشكلة سقي الاراضي . وكان له بالسماء اهتمام مماثل . ولا نبالغ في القول ، اذا قلنا قياساً على ما نعرفه عن الذين خلفوه ، بأنه كان أحياناً يعشق السماء ، عشقاً حزيناً باكياً ، وإن لم تنعم بالمطر . لقد كان يعشق ، فَرِحاً أم حزيناً ، « الكينونة » في هذه الدنيا . وكغيره ممن يحبون شيئاً ما ، كان يتلذذ باطلاق اسماء التحبب عليها . وقد جعلته مهنته في حل من اي شغل مستمر آخر ، فراح يبتدع اسماء التحبب لكل شيء ـ وهي الاسماء التي تستحضر الاشياء في خياله . هكذا راح يقضي يقظاته كلما وجد نفسه بغير شغل . وذلك منه كان شعراً بحتاً .

إلى هذا الشكل النقي الأصيل من الشعر يعود المحدثون اليوم رغم كل حذلقات المدنية . انهم يهجرون العمليّ من المعاني ، والمواضيع ، والحِكَم ، وكل ما يتصل بالتعليم والتنوير اللذين

جعلا وردزوورث يقول في وصف الشعر إنه « نفَس المعرفة وروحها الأرق » وجعلا ماثيو ارنولد يعرّف الشعر بأنه « نقد للحياة » . عوضاً عن النقد ، يقدم لنا هؤلاء الشعراء في كل قصيدة لحظة من الحياة – لحظة نادرة أو رائعة او جميلة او قبيحة او غريبة او عنيفة ، ولا شيء غير ذلك . يقدمون لنا اليقظة – بل انهم يعدون بالإبقاء على يقظتنا لبضع لحظات ريثما نقرأ قصيدتهم – وهذا يبدو لهم كافياً . فالشعر أشبه بالموسيقى أو الصباح ، وهو في غنى عن أي تبرير غيري لدى الذين تؤهلهم رهافة الحس لإدراكه .

اما الذي يحدو بهم الى فعل ذلك فهو ان وظيفتهم السابقة التي كانت تنطوي على تأويل الامور ونقد الحياة ، قد اغتصبها منهم تقدم المعرفة العلمية . ولنقلها بصراحة : ان السبب في ان الشعراء لا يعلموننا شيئاً هو انهم قد أحسوا بأنهم ، كشعراء ، لا يعرفون شيئاً . فمعرفة الأشياء قد أصبحت مهمة تقنية تخصصية يتعهد بها خبراء العلم . فبينما كان آباؤنا يستشيرون براوننغ وتنيسون للهداية في أزمات حياتهم الاجتماعية والاخلاقية ، أخذنا نحن اليوم نستشير المحلل النفساني او الخبير في الاقتصاد المنزلي او في نظرية دورات التجارة والاعمال . او في الصراع الطبقي من أجل الوصول الى السلطة . هذا ما يحدث الآن . فكما كان جاليليو واسحق نيوتن وروبرت بويل في القرن السابع عشر يطردون الشعر من الكتب التي تفسر التجارب الفيزيائية والكيماوية ، وترينا كيف



https://telegram.me/maktabatbaghdad

نعالج الطبيعة الخارجية ، هكذا نرى اليوم علماء النفس الفيزيولوجيين وأمثال فرويـــد ولنين ــ وكثيرين غيرهم ــ يطردون الشعر من الكتب التي تفسر الظواهر العقلية والاجتماعية ، وترينا كيف نعالج الانسان .

في اعتقادي ان مجابهة هذه الحقيقة أمر في منتهى الاهمية ، وهذا هو السبب في اني أعبّر عنها على هـــذا النحو البسيط . ان الشعراء ، كشعراء ، لا يعرفون شيئاً . وعلينا الا نتطلع لرجال الادب ، كرجال ادب ، بعد اليوم ليمنحونا المعرفة الاكيدة في أي ميدان . ومثل هـــذه العبارة التي سأستشهد بها من أقوال جون ماسفيلد ، شاعر البلاط بانجلترة ، ليس إلا ايماءات مسرفة ، تهتز بها عقيدة تحتضر : « ثمـــة طريق اخرى الى الحقيقة ، هي : تفحّص المعطيات بدقة . تلك طريق العالِم ، وهي طريق شاقة نبيلة لا يشكره عليها احد . وهي ليست طريقة الشاعر العظيم ، ذلك اللاعقليّ النادر ، الذي لا يظهر الا مرة كل عشرة أجيال . انه يدرك الحقيقة عن طريق المقدرة ، وما يدركه من حقيقة لن يستطيع نكرانه إلا من أوتي مقـــدرة أعظم ، وما من مقدرة أعظم » .

وهذه العبارة من أرشيبالد مكليش ــ وهو من التأخر سياسياً بحيث يستحق ان نجعله شاعر بلاط لدينا ! ــ تـــدل ايضاً على الاحتضار اذا كان قارئها رجلا يتمتع بالذكاء الصافي والشجاعة في مجابهة الحقائق : « ان الناقد المعاصر ، الذي لا يجد مغزى في القصيدة

الا اذا احتوت لفظـــة ديناءو ، ولوحت برشّاش ، واستقت رموزها من آخر جرائد نيويورك الصباحية ، سيموت في النهاية ــ كما مات من قبله النقـــاد الجماليون والنقاد الاخلاقيون . ولسوف يجد أحفاده في « أناباس » Anabase ( للشاعر سان جون بيرس ) بصورها الآسيوية والتوراوية ، وفي « الارض اليباب » باشاراتها الشرقية وعبارتها الاليزابيثية ، الجواب المفهوم على أسئلة لن يجد حلاً لهـــا المستر كينز ولا الميجور دوغلاس ولا الادب الماركسي برمته » .

ما هكذا يدافـــع المرء عن الشعر ، او يؤكد امكاناته المستقبلة او حقوقه المستقلة ! ما هذه إلا طريقة تحطيم احترام الناس له . ان « الارض اليباب » لا تهيء جواباً مفهوماً على اي سؤال ، وكل عاقل يعرف ذلك ، وسيعرفه من اليوم فصاعداً . من العبث ان يحاول احد الدفـــاع عن الشعر بهذه الثرثرة المسترفعة العتيقـــة حول حقيقة نبلغهـــا عن طريق « مقدرة » ما . من العبث ، فالحقائق التي تنقض ذلك ظاهرة جداً .

ان اهتمامي بالدفـــاع عن الشعر والتأكيد على حقوقه المستقلة وامكاناته المستقبلة لا يقل عن اهتمام هؤلاء الشعراء . ولهذا السبب فإني أصر على ضرورة تعريف الشعر ــ مهما تكن الأغراض التي يسخر لها أحياناً ــ بأنه ايصال التجربة ، وعلى ضرورة الاعتراف دونما خوف بأن تقدم الثقافة الفكرية جعل يطالبنا بفصل متزايد بين وظيفة ايصال التجربة ووظيفة إيصال المعرفة عن التجربة .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ولا يحدّد مدى هذا الفصل إلا المدى الذي تبلغه المعرفة الدقيقة الوثيقة . والطريقة الاساسية في الدفاع عن الشعر ، حتى في وجه الزحف العلمي الذي لا يتناهى ، هي ان نقول إن الذي يوقف نفسه على تنمية المعرفة عن الحيــاة وايصالها لا ينمي الحيــاة او يوصلها . فالفنان يشله هذا التفريق ويسبب له العثار بقدر ما يشل الشاعر ويسبب له العثار . فليس الشعر معرفة ، لا غير ، ان الشعر حياة . وهل نستهين بالحياة ؟ والحياة معا ؟ وبحرارة ؟ هذا هو الشعر : انه الحياة معاً وبحرارة .

من دأب أصدقائي الماركسيين ان يغضبوا بعض الشيء لوجهة النظر هذه ، زاعمين انني اهجر رايتهم حين لا أصرّ معهم على ان الادب كله والفن كله مجرد انعكاس للتطور الاقتصادي الذي هو في الاسّ من الحياة الاجتماعية ، فيقولون ان هذا الميل الى الشعر البحت . ومذهب الغموض هذا ، انما هما انعكاس لتباشير انهيــار النظام البورجوازي الرأسمالي . انا لا أستطيع ان اكرر هذه العقائد التي تنص عليها الفلسفة المادية الديالكتيكية ، لانني أعرف أنهــا غير صحيحة . وفي كتاب لم تسمعوا به قط شرحت في اسهاب كيف ان ماركس يخلط بين الظروف التي تجعل شيئاً ما ممكناً والأسباب التي تقرر طبيعته . وهو يفعل ذلك لأنه ، وهو فيلسوف رومانسي الماني ، يعتقد ان عليه ان يثبت ان الشيوعية أمر محتوم تاريخياً ، لا مجرد أمر ممكن — وهو كل ما يريد معرفته الثوري العلمي . صحيح ان أدبنا الحالي ما كان ليتحقق على هذا الغرار لولا التطور

التقني في الصناعة . ولكن هذا لا يعني ان التقنية الصناعية المتطورة هي التي تقرر نوع الادب الذي نبدعه .

مهما يكن من أمر ، فانني لا اريد الخوض في هذه القضية الفلسفية الآن . حسبي ان اقول إنني أخذت على عاتقي مهمة إبقاء الفلسفة المادية الديالكتيكية خارج امريكا بينما كنت عوناً في ادخال ما قدمته الماركسية للعلم .

عندما نعترف بهذا التوزيع او التفريق الاساسي ـ بين العلم والشعر ـ اي ، عندما يُعرّف الشعر بانه ايصال التجربة ، ونعترف بأن هذه الوظيفة بتقدم الثقافة الانسانية تزداد بعداً عن العلم ، أو إيصال المعرفة عن التجربة ـ عندئذ لا بد من الادلاء ببعض الاقوال التعديلية. وهنا فان صديقي الاستاذ بوينتون ، أحد اساتذة جامعة شيكاغو ـ وصديقكم ايضاً ولا ريب ـ وهو من اكثر نقادي فهماً ولطفاً ، ينجح في الهزء قليلا مني . انه يدعوني « الملاك حامل السيف الملتهب » ويقول انني بعد ان أطرد الشعراء واساتذة الادب من فردوس البحث عن الحقيقة بما يشبه الغضب المريع والقسوة العاتية ، أعود فيلين قلبي على نحو وديع ـ في الواقع على نحو الهبوط بعد الذروة ـ وأدخلهم الفردوس ثانية وفق شروط معينة ! وهذا الكلام صحيح ، وانا فخور به . فواقع الآمر أن هناك فضيلة واحدة فقط ، فضيلة واحدة أصيلة من الطراز القديم ، لا أدعي غيرها ، وهي اهتمامي العميق باكتشاف وقول ما أومن بصحته ، واهتمامي بذلك يفوق اهتمامي باقامة الحجة



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الباهرة القاطعة .

لعلني كنت استطيع أن احدث دوياً لو ختمت كتابي قائلا ان كل شيء ما عدا الشعر البحت هو ميت الآن ، وليذهب اساتذة الادب ويشربوا البحر . غير انني عوضاً عن ذلك التفت صوب الموضوع واشرت الى بعض الحقائق الظاهرة التي تكيف وتحـدد الانفصال المتزايد بين الشعر والعلم ، وتجعل من مستقبـل الادب الشعري وتعليم الادب مشهداً مثيراً رائع الحسن .

احدى هذه الحقائق الظاهرة هي أن بوسع الفرد ذاته ، اذا كان من العظمة بمكان ، ان يكون علمياً وشاعرياً معاً . اي انه يستطيع ان يتعلم وجهة النظر العلمية ، ويفقه نفاذ العلم ، ويخزن كمية من المعرفة ، وهكذا ، دون ان يكف عن شاعريته ، يسترد او يحفظ مكانه القديم من طليعة الثقافة الانسانية . ولكن عليه ، تحقيقاً لهذا الغرض ، ان يكون كبيراً ، عظيماً .

وحقيقة اخرى ظاهرة هي أن ثمة ميادين ليست المعرفة العلمية فيها جد تخصصية او رياضية ، حيث يعـبر عـن الحقائق الممحصة بأساليب العلم ، بلغة شعرية. انا لن ابحث في الطرق المختلفة لتحقيق ذلك ، ولكن يكفي ان اقول إن قاعدة عامة قد تنقل الى الذهن ـــ نقلا مشحوناً بالمعنى ودفء اللون الحي والاقناع ـــ بمثل خاص او محسوس . وذلك أبسط التزاوج من جديد بـين العلم والشعر ، ولعل ابسط الامثال على ذلك ، القصة ذات المغزى . وإنه ليخيل الي أن كتابة الحكايات التي تحيطنا بموقف من مواقف

الحكمة المبنية جوهرياً على العلم ـ كحكاية « فاوست » لغويته مثلا ـ ستصبح يوماً أحد الاشكال السائدة التي يتحـــد فيهـــا الـ Dichtung والـ Wahrheit

وحقيقة ثالثة ظاهرة هي أن المعرفة المحققة ، رغم وجودهـــا الآن في كل مضمار ، ذات محتوى محدود جداً . إن أمامنا بعد مملكة شاسعة من الجهل يحق فيها للاديب أن يعمل الحزر والحدس بقدر ما يحق للعالم . بل إن حقه في ذلك اكبر ، لأنه لن يسيء استعمال سلطة العلم ـ الذي ينشأ عن خطة مضادة ـ لكي يضفي على التخمينات العاطفية أهمية اكثر مما تستحق . وفضلا عن ذلك ، فان هذه التخمينات الادبية قد تفلح في زرع بذرة فرضية جديدة ، يغذيها بعد ذلك اهل العلم فتثمر معرفة محققة .

ومجمل القول ان توزيع العمل الذي حدثتكم عنه ليس بالمطلق ابداً ، لا بين الناس ـ كأن نقول هذا شاعر كلياً ، وذلك عالم كلياً ـ ولا بين الكتب ـ كأن نقول هذه الكتب أدبٌ شعري فهي تخلو من المعرفة عن التجربة ، وتلك الكتب علمٌ فهي تخلو من ايصال التجربة الى الخيال . ولكن ، رغم ذلك كله ، فان هاتين الوظيفتين في انفصال ، وانفصالها رفيـــق حتمي لتقدم الثقافة الحضارية ، ذلك من صلب طبيعة التجربة ومعرفتنا بها . والامر المهمّ هو ان نتبين هذه الحقيقة ونعترف بهـــا . إن للادب ، وكذلك تعليم الادب ، مستقبلاً عظيماً . غير ان مستقبل الأدب العظيم انمـــا هو في أيدي اولئك الذين يدركون ما قد حدث


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ويقبلونه ، لا في ايدي اولئك الذين جاءت كتابتهم رد فعل غير بصير حياله ، سواء أكان ردّ فعلٍ مقاومةٍ أم هرب .

( ١٩٣٣ )

# الأدب والرأي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الأدب والرأي

## هنري هازلت

لقد عبّرت وصية المرحوم آفري هوبوود عن رغبته في ان تمنح الجوائز الادبية التي خصص لها المبالـغ الكريمة ، تشجيعاً لكل ما هو « جديد ، طريف غائي » ومن الممتع ان نذكر ان هـذه الوصية وضعت عام ١٩٢٢ .. في حوالي ذلك العام جعل الكتاب الذين نعتبرهم اليوم أبناء الجيل المخضرم في الادب الامريكي ، والذين يمثلهـم افراد مثـل ثيودور ودرايزر و هـ . ل . منكن ، يبرزون فعلا ويحتلون امكنتهم المرموقة . لقد كانت حومة النقاش الادبي قبيل تلك الفترة راكدة او شبه راكدة .



https://telegram.me/maktabatbaghdad

واذا منكن وتلاميذه يهجرون تقاليد اللطف والدماثة ، وينعتون مناوئيهم شتى النعوت القاسية الغريبة فيلفتون انظار الشباب إليهم . ذلك ان العراك دائماً شيء مثير : وفضلاً عن ذلك ، اذا كان الادب أمراً يستحق ان يتعارك عليه الناس فقد يكون امراً حقيقياً بالتفحص والتأمل .

لم تستمر تلك المعركة ذاتها ، غير ان سلسلة من المعارك تعاقبت لا يفصل بين الواحدة والاخرى الا أقصر الفترات . وفي أثناء ذلك تغيرت موضوعات الخلاف ، وتبدلت جوانب النزاع ، بحيث ان الكثيرين ممن كانوا في صفوف اليسار سابقاً وجدوا أنفسهم ثمة في صفوف اليمين . ثم إن خطوط المعركة امتدت امتداداً أصبح من المستحيل معه على المرء أن يميز بوضوح بين الجبهة الادبية والجبهة السياسية . فمهما يقل المرء في فترتنا هذه ، فانه لن يدعي انها راكدة . واحدى النتائج لهذا كله هي ان كل ما هو « جديد ، طريف ، وغائي » أصبح اليوم أشد اطمئناناً الى انه يلقى آذاناً صاغية مما كان عليه قبل ثلاث عشرة سنة خلت . غير ان ثمة نتيجة اخرى لا نحسد أنفسنا عليها ، هي ان مرارة المعركة المتزايدة ، واتساع قضايا النزاع وعمقها ، وضعا عراقيل كبيرة في طريق التقييم الموضوعي الرصين للنتاج الادبي الراهن ، سواء أكان جديداً ، طريفاً ، جوهرياً ، ام لم يكن .

لقد أشتدت نبرة النقاش السياسي حدة ومرارة في السنوات الأخيرة . فأخذ الجدل يشتد عاطفة ويقل منطقاً ، وجعل

المتطرفون في كلا الجانبين يفقدون الايمان في كفاءة العقل نفسه . فما عاد المرء يحاول اقناع معارضه : انما هو يريد كبته او سجنه او اعـــدامه . هذه هي فلسفة الحكام الدكتاتوريين . ويشاطرهم إياها على نطاق أضيق حكام آخرون لم يوطدوا أركان سلطانهم بعـــد ، وقد تركت هذه الفلسفة أثرهـــا أيضاً في نبرة النقاش السياسي في الدول الديمقراطية الكبيرة . وانتشرت عدواهـــا الى ميدان الأدب ، حيث بدت في شكل نظريـــة تقول ان الحكم الموضوعي على العمل الادبي أمر مستحيل : فما هناك إلا أحكام بروليتارية ، او بورجوازية ، او فاشيّة . وأصبح الأدباء موضعاً للمدح او القدح تبعاً لعقائدهم وميولهم السياسية او الاقتصادية .

لن يستطيع احد اقناعي بأن مثل هذا الموقف سليم أو باقٍ . من الطبيعي ، ولا ريب ، ان نمتدح من كان معنا في أية قضية ونذم من كان علينا . وبعض النقاد الذين يسمون أنفسهم ماركسيين قد وضعوا مسوّغات معقدة لمثل هذا النهج . غير ان الناقد الادبي الذي يستخذي لهذا الاغراء ، مهما يكن الخير الذي يحسب انه يحققه « لقضيته » ، انما يخون وظيفة الناقد الأدبي .

لقد ادرك أساطين النقد القدامى هذه الحقيقة ، وكان إدراكهم لها بعض السبب في بلوغهم درجة العظمة في النقد . ومن الأمثلة الممتعة جداً على ذلك ، وليم هازلت . ما اقل الأدباء الذين فاقوه عنفـــاً وصلابة في الآراء السياسية ! لقد كان مدافعاً عن الثورة الفرنسية لا يكلّ ولا يخبو له لهيب ، بـــل إن حدته العنيدة في



https://telegram.me/maktabatbaghdad

يعقوبيته Jacobinism أدت بـه الى الشجار المستمر مع أكثر اصدقائه. إلا ان هذه الخلافات في الرأي ، بل والعداوات الشخصية الضارية ، نادراً ما أخلّت بأحكامه الادبية. وخير مثال على سلامة فكره ونفاذ بصيرته بهذا الصدد أبحاثه العديدة عن ادمند بيرك . لقد هاجم بيرك الثورة الفرنسية بكل ما لديه من بلاغة وحرارة ، بينما كانت هذه الثورة لهازلت احدى معـالم التاريخ الكبرى في الكفاح الأبدي من أجل حرية الانسان . ومع ذلك فان هازلت لم يكتب قط عن بيرك إلا بلغة المدح السخي . ففي مقال عنه كتبه عام ١٨٠٧ ، يقول لنا هازلت إن بيرك « يضيف الى كل موضوع يتناوله عمقاً وغنى » ، وانه « كان أفصح أهل زمانه ، وكانت حكمته تفوق فصاحته » . ثم أضاف : « لقد جعلت مقياس العقل والصراحة لدى أي عضو من أعضاء الحزب المعارض اعترافه ، بأن بيرك رجل عظيم » . ويبدو ان هازلت لم يلقَ إلا واحـداً او اثنين من المعارضين السياسيين ممن يعترفون بذلك ، فكان يعزو احجامهم إلى احتدام العواطف الحزبية التي لا تتحمل الصراحة الحقيقية ، أو الى « سوقية جوهرية في عادات تفكيرهم » . ويبدو ان زملاء هازلت اساءوا فهم المديح الذي خطّـه . ففي طبعة لاحقة لمقاله « شخصية المستر بيرك »،أقحم الحاشية الايضاحية التالية : « كتبت بحثي عن هـذه الشخصية في نوبة من نوبات الصراحة المسرفة ، يوم حسبت انني استطيع ان أنصف عدواً ، دون ان أخون القضية » . لكن الحقيقـة هي ان هازلت كان

دوماً عرضة لـ « نوبات الصراحة المسرفة » هذه ، وقلّما عرف نوبة من أي نوع آخر . ففي مقاله « في مطالعة الكتب القديمة» يقـول انه عندمـا صادف كتابات ادمنـد بيرك لأول مرة ، هتف لنفسه قائلاً : « هـذه هي البلاغـة عينهـا . هذا رجل يصب ذهنه على الورق » . « لقد كان اسلوب بيرك أجمل الأساليب النثرية ، وأقواها ، وأبهرها ، وأجرأها » . « لقد كان اسلوباً لعوبـاً ذا شعب كالبرق ، نضناضاً كالافعوان » . وهنا خطّ هازلت هذه الجمل التي بوسعنا ان نجعلها نصاً تفسّره هذه المحاضرة : « لم تهمّني عقائده في شيء . فقد كنت آنئذ ، وما زلت ، حصيناً إزاء عدواها . بيد انني كنت معجباً بالمؤلف ، فاعتبرني الجانب المعارض له نصيراً تعوزه الصلابة ، وان كنت أقول لنفسي إن الفرضية المجرّدة شيء ، وحسن الانتقال وبراعة التشبيه شيء آخر . وقلت ايضاً انه قد يكون مخطئاً في الموضوع الأساسي في جدله ، ومع ذلك ينطق بخمسين حقيقة ليبلغ نتيجة كاذبة » .

لننظر الى بعض منطويات هذا الموقف ، ونتأمل مدى ما يمكننا تطبيقه منها على الخلافات الادبية في يومنا هذا . مـن الشعارات التي يحب ترديدها النقاد الماركسيون شعار يقول « الفن سلاح » . لا حاجة بنا الى السؤال ، في هذه اللحظة ، كيف يصدق هـذا القول والى اي حـد . ولكنني أود أن أشير إلى أننا ، حتى لو اعتبرنا الفن سلاحاً ، وحتى لو سلمنا بان علينـا



https://telegram.me/maktabatbaghdad

جميعاً اذ نشهر هذا السلاح ان ننحاز كلياً الى جانب من جانبين ، نستطيع رغم ذلك ان نحكم عليها حكماً موضوعياً . فالمدافع الرشاشة اسلحة ولا ريب ، ونحن نؤثر ان نراها جميعاً في جانبنا ، غير ان ما يؤثره المرء العاقل لا علاقة له بملاحظاته الواقعية . لقد كان بوسع المعلقين العسكريين إبان الحرب العالمية أن يعينوا موضوعياً اذا كان للالمان بنادق ومدافع وطائرات وغازات أفضل او اسوأ مما لديهم هم ، او اذا كان استعمالهم لها اكثر فعالية أو أقل . واذا كانت الموضوعية ممكنة في حرب من النار والرصاص ، فأحرى بها ان تكون ممكنة في حرب من المقالات والكتب . خليق بالناقد الشيوعي مثلاً أن يستطيع بحث الكاتب البورجوازي او الفاشي بذلك الانفصال الذهني الرزين الذي تقدّر به هيئة اركان الحرب مقدرة القيادة لدى العدو . فالحروب لا يكسبها أحد بأن يحكم على قادة العدو كلهم بانهم حمقى وانذال .

هنا اذن شكل من اشكال موضوعية النقد على النقاد أن يعترفوا بالحاجة اليه ، مهما غلت بهم حرارة وعيهم الطبقي . يجب علينا أن نقدر تقديراً صائباً مهارة خصومنا ومقدرتهم . وهذا التقدير الصائب من مهام النقد الادبي الاولية . فالسؤال المهم لمثل هذا النقد ليس : في أي جانب هو الاديب ، بل : ما مدى مقدرته في خدمة ذلك الجانب . وليس المهم في سبيل تقديره ان نتأمل النتيجة التعميمية الموجزة التي يدركها ، بل المهم تأمل السياق الذهني الذي به يدركها . ليس المهم ما يتشبث به من

رأي ، بل قوة الاقنـاع التي يبديهـا في عرض ذلك الرأي. في جانبي كل جـدل كبـير عقول بليـدة ـ عقول لا تفكر الا بالكليشيهات والمكرّرات ، عقول لا تستطيع إلا ، كالببغاء ، ترداد العبارات التي ابتدعها القادة . غير ان هناك ايضاً ، على كلا الجانبين من كل جدل كبير عقولاً ألمعية : هذه هي العقول التي تنشىء وتنمي الحجج الجديدة وتعبر عنها بأشد القوة . ومهمة النقد الادبي الرئيسية في وضع كهذا ليست أن يقال إن الجانب ( أ ) محق والجانب ( ب ) مخطىء ، بل أن يميز الكتاب الاصيلون، مهما كان الجانب الذي انحازوا اليه ، عن الكتاب الفارغين .

مجمل القول اذن : إن للناقد الادبي ، كناقد ، وظيفة تناقضية هي أن يفصل ما استطاع بين نفسه وبين المزايا الفعلية التي يراها في خلافات عصره . فعليه حين يقيم صفات الادباء واحداً واحداً ويقارن بينها ، أن يحكم لا على الخلاف بل على المختلفين . ولعله يضطر احياناً إلى أن يقول ، لنفسه على الاقل : « ان ما يكتبه ( أ ) سليم ممتاز ، وانا متفق معه كل الاتفاق ، غير أن لا بد لي من الاضافة أن ما يكتبه سينسى بعد عشر سنوات ولا يذكره أحد » . واحياناً أخرى قد يقول : « هذا الرجل ( ب ) مخطىء واهم . واصراره على منطقه المعكوس احياناً يغضبني . ولكنني لا استطيع ان انكر ان لما يقوله صفة تجعلني أخشى أن اقواله بعد قرن من الزمن سوف يستشهد بها الكتاب » . لا أحسب أن هناك كثيرين ممن هم أشد خطلاً من الدكتور جونسون ، اذا اعتمـدنا



https://telegram.me/maktabatbaghdad

مقاييسنا السائدة اليوم ، غير ان اقواله المركزة ما زالت حية على الأفواه لأن فيها هذه الصفة . وفي الفلسفة ، ما زال الناس على خلاف ، كما كانوا فيما مضى ، حول ما اذا كان بيركلي أو كانت، او هيجل ، مصيباً ام مخطئاً . غير ان الصواب أو الخطأ ليس هو المهم : انما المهم هو العقل الأصيل الجبار .

وهذا يفضي بنا الى مسألة أخرى . ففي قولنا « انه مصيب » إبهام . ذلك لان الحقيقة انواع ، وحقيقة الأدب ليست بالضرورة هي الحقيقة العلمية . وذلك ندركه حالما نأخذ الرواية لنبحث ما فيها من فروق بين الواقعية والرومانسية ، والطبيعية والفينتزة Fantasy . « رحلات غَلِفَر » مثلاً كتاب صادق ، ولكن ليس من الصدق في شيء ان هناك اقزاماً طول الواحد منهم ست بوصات ، او عمالقة طولهم سبعون قدماً ، او أقواماً من الخيل . وحقيقة « أ ِليس في بلاد العجائب » هي غير حقيقة في « الشارع الرئيسي »* Main Street . والحقيقة الشعرية ليست الحقيقة النثرية فالابتعاد عن الواقع ، وان لم يكن مقصوداً لخلق أثر معين ، يجب ان يوزن بمعايير مختلفة وفق المكان الذي يوجد فيه . والاعتراف بهذه القاعدة قديم قدم أرسطو . فهو يقول ، اذا وجدنا خطأ في الشعر ، فمن الواجب علينا ان نتساءل ان كان ذلك امراً يتصل اتصالاً مباشراً او عرضياً بالفن الشعري . فمثلاً ، يقول ارسطو ، ان الفنان اقل خطأ عندما يجهل ان الظبي لا قرون له ، منه عندما

* رواية للكاتب الامريكي سنكلير لويس . ( المترجم )

يرسم صورة لا تشبه الظبي . والكلام عن « كورتيز » ورجاله واقفين صامتين على قمة في « داريين » * قد يكون خطأ تاريخياً ، ولكنه شعر رائع .

وحصيلة هذا كله هي أننا لا نستطيع أن نطبق مقاييس الواقع او مقاييس الرأي المألوفة ، على نحو فج أو مباشر ، في الحكم على الأدب . إن علينا ان نذكر ان عناصر الادب من التعدد والتعقيد ، على حد قول ليتون ستراتشي ، بحيث لا يحق لنا ان نسفّه أديباً بمجرد تعداد أخطائه ، لأنه قد يتمتع بمزايا تعوض عن كل ذلك . فإذا صح هذا ، ويقيني انه صحيح ، فمن الاسخف اذن أن نرفض كاتباً ما ، او نعظمه ، لمجرد أنه يؤمن او لا يؤمن بهذه العقيدة او تلك .

أخشى ان أكثر النقاد الماركسيين يختلفون معي في هذا . ولعلهم يقولون : قد يكون الأمر كذلك لو كانت العقيدة ثانوية الخطورة ، في حين ان مسألة الصراع الطبقي مسألة مركزية لها الخطورة الاولى . وعلى الكاتب ان ينحاز إما الى البروليتارية او الى البورجوازية ، إما الى قوى النور او الى قوى الظلام . ففي الحالة الاولى ، لا بد ان تكون نتيجة عمله خيرة ، وفي الحالة الثانية ، شريرة . ولعلهم يضيفون الى ذلك قولهم كلما كان الكاتب البورجوازي او الرأسمالي أقدر ، كان الأذى من

* من احدى سونتات كيتس المشهورة ، بعنوان On First Looking into Chapman's Homer ( المترجم ) .



https://telegram.me/maktabatbaghdad

كتاباته أشد .

عندما نتفحص هذا المنطق ، يتبين لنا بما يثير الاستغراب أنه في الواقع منطق مألوف قـديم . فالصراع الطبقي ليس اول مسألة مزعومة الخطورة تفرق البشر شيعاً . ففي كــل فترة من فترات التاريخ قضية ما زعم انصارها أنها القضية الاولى ، وقضية كل فترة تاريخية تخالف غيرها . لقد هوجم الكتاب لقرون طويــلة لعدم اعتناقهم هذا الدين او ذاك ، او هذه العقيدة اللاهوتية او تلك ، او لعدم انضمامهم الى هذا الحزب السياسي او ذاك ، او لعــدم وقوفهم الموقف الصحيح من الامور الجنسية . كان دأب النقاد في العهد الفكتوري ، وفي العقد الثالث من هذا القرن . ان يحكموا على الروايات بموجب مقاييس يسمونها اخلاقية ، وهي تشير عــادة الى الأخلاقية الجنسية . وقــد شجب الفكتوريون اسلافهم ، من رابليه الى بوكاتشيو وويتشرلي وكنغريف ، لافتئاتهم حدود الحشمة ، وسخطوا على فولتير وسويفت وامثالها لنظرتهم الكلبية . امــا نقادنا فقد هــاجموا الفكتوريين لحشمتهم الكاذبة وتطهرهم ، كما هزئوا منهم لأنهــم كانوا عاطفيين بدلا من ان يكونوا كلبيين . ونقادنا الشيوعيون الجدد يهاجمون الادباء المعاصرين لان من طبعهم « الكلبية العقيمة » بدلاً من الايمان بالكفاح .

ثمة طريقتان لمعالجة النقد الماركسي . قد يبدأ المرء بالتساؤل عن مقدماته ومقوماته . أصحيح ان هناك صراعاً طبقياً حتمياً ؟ أصحيح ان الطبقات الاجتماعية والاقتصادية تقسم أساساً إلى قسمين

فقط ؟ أصحيح أن هذا التقسيم الاجتماعي أهم من أي تقسيم آخر ؟ من حقنا ولا ريب ، حتى قبل البدء بتمحيصنا ، أن يخامرنا الشك . فلو أن الوقائع الموضوعية تنسجم هذا الانسجام الدقيق مع متطلبات الدرامة ، لكان ذلك موضع عجب ودهشة . لقد ادرك كتاب المسرحيات منذ القدم ان جماهيرهم تريد رؤية الصراع بين قوتين عظيمتين متناوئتين . اما اذا كانت القوى المتصارعة ثلاثاً او اربعاً او خمساً او عشرين ، فان الجمهور يتشوش ويعجز عن التتبع والتركيز . وحين يتوزع انتباهه ، تتوزع عواطفه . فللاقتصاد بالانتباه والعاطفة ، لا بد من الاقتصار على قوتين متصارعتين فحسب ، وجعل الجمهور يتمنى رؤية انتصار احداهما وسحق الاخرى . إن نظرية الصراع الطبقي ، تتفق — بقدرة قادر — وقانون المسرح هذا . ومن الحميد ايضاً أن تتفق ايضاً ومتطلبات منطق هيجل . وهذا الاتفاق الثاني ليس بالعجيب ، لأن منطق هيجل ، الذي كان له في ماركس اثر عميق جداً ، ابتدعه هيجل لينسجم مع قواعد الجاذبية المسرحية . ومنه اكتسب ماركس عادة البحث في العالم الواقعي عن مجسدات للاصناف المنطقية ذات حدود بارزة ، يضادّ الواحد منها الآخر بوضوح .

وهكذا نرى في الدرامة الماركسية عالماً يتألف جوهرياً من طبقتين تصارع احداهما الاخرى صراع الموت : الرأسماليون واجراؤهم من ناحية ، والبروليتاربة الزاحفة من ناحية أخرى . غير اننا عندما ننظر الى العالم دون ان نحمّل انفسنا هذه النظرية الصلبة ، نجد أن الخط الفاصل بين الطبقات الاقتصادية ، وبخاصة



https://telegram.me/maktabatbaghdad

في امريكا ، خط مبهم ومتنقل . فنجد مثلاً ان مدير احدى شركات الفولاذ الكبرى ، يعمل براتب ولا أسهم له في الشركة ، او ان له فيها أقل من القليل ، وهو بالفعل احد مستخدميها ، بينما نجد ان صاحب « بسطة » للفواكه يعمل معه معاون واحد ، هو بالفعل رأسمالي ورب عمل . والاهم من ذلك ، هو اننا نرى في الولايات المتحدة ، رغم الفروق المريعة في الثروة بين اقصى الطرفين ، أن الطبقات ذات الدخل تتدرج بحيث تتصل الواحدة بالاخرى دونما خط ظاهر . والمكتب الوطني للبحث الاقتصادي ، وهو مؤسسة إحصائية رفيعة المكانة ، قد قسم المواطنين مؤخراً لا الى طبقتي دخل اثنتين ، بل الى اثنتين وسبعين طبقة مختلفة .

لن يتسع المكان هنا لتمحيص مفصل لفرضيات الشيوعية ، ولسنا بحاجة ، لحسن الحظ ، الى تمحيص كهذا .

ولنوافق ، عوضاً عن ذلك ، على بعض مسلمات النقد الادبي الماركسي للحظة او لحظتين . لنسلم بان هناك جوهرياً طبقتين اقتصاديتين وحسب ، وان الخط الفاصل بينهما خط حقيقي بارز ، وان انتماءنا الى اي من هاتين الطبقتين يؤثر في وجهة نظرنا كلها . وان نعجز عن الاعتقاد بأن آراءنا ليست الا تبريرات ذهنية لوضعنا الطبقي ، فلا بأس في ان نسلم بأن هناك كثيراً من الصدق في الادعاء القائل بأن وضعنا الطبقي له أثره في آرائنا كلنا تقريباً في مختلف الاشكال الدقيقة اللاواعية — واحياناً في اشكال ظاهرة واعية.

فالسؤال الذي يتحتم علينـا ان نجيب عليه حينئذ هو هذا :
أيستحيل على الكاتب غير العـادي أن يتخطى هذه الحدود ؟
أيستحيل عليه ، بعد ان يدرك هذا التحيز ، ان يدفعه عن نفسه كما يدفع عن نفسه أشكالاً أخرى من التحيز ؟ فالحدود والتحيزات التي تفعل فعلها في الذهن البشري عديدة لا تحصى . هناك الحدود التي تفرضها على المرء لغته وجنسيته . ما الذي بوسع تومـاس مـان وسبنغلر ، وبروست وجيـد ، وباريتو ، وكنوت هامسن ، ودوستويفسكي ، وتولستوي ، ان يقولوه ممـا قد يهم الامريكيين معرفته ، وهم على هذا الاختلاف في التجربة ؟ ومع ذلك ، فان لديهم فيما يبدو الكثير الذي يقولونه لنا . بل إن بعض الامريكيين يشعرون أنهم يجدون في هؤلاء الاجانب من المادة القيمة أضعاف ما يجدونه في كتابنا نحن . وقد قـال أناطول فرانس مرة انـه يأسف لعجزنا عن ان نكون رجالا كتيرسياس وعن ان نذكر اننا كنا نساء ، لاننا مسجونون في شخصيتنا كما لو كنـا في سجن دائم . غـير ان كتاباته ، وكتابات مئـات الادباء الآخرين عبر العصور ، من شيكسبير الى فلوبير وهـاردي ودرايزر ، تثبت العكس . فالكاتب العظيم ، يستطيع بقوة خيـاله تصوير نفس المرأة تصويراً أتم وأصدق ــ وحتى النساء يعترفن بذلك ــ مما تستطيعه الاغلبية الساحقة من أديبـات النساء . والمرأة الروائيـة العظيمة بوسعها ان تخبرنا عما يدور في خلد الرجل اكثر مما يستطيع معظم الرجال .



https://telegram.me/maktabatbaghdad

ولنأخذ مثلاً آخر فقط : هناك حدود تفرضها على الكاتب الفترة التاريخيـــة التي يعيشها . فان تكن هنـــاك حدود يستحيل تخطيها ، فهي هذه . فأنى لكارل ماركس ، المتوفى منذ خمسين سنة ، والذي لم يعرف شيئاً عن التغيرات الاجتماعيـــة والسياسية والعلمية والتقنية الهـــائلة التي طرأت في نصف القرن هذا ــ أنّى لمـــاركس ان يقول لنا شيئاً مـــا زالت له قيمته ؟ كيف تسنى لشيكسبير ومونتيني ، وهما طي التراب لقرون ثلاثة او أكثر ، ان يكتبا كلمات ما زلنا نعشقها لمـا فيها من جمال وحكمة ، بل ما زلنا نفاجأ بها أحياناً فجاءة اللذة والعجب ؟ وهل كان هناك أسخف ممن يفترض ان أرسطو وافلاطون وهوميروس ، الذين لم يدروا بشيء من المعرفة والتجربة اللتين اختزنهما الانسان عبر مئة جيـل منذ ان رحلوا عن الدنيـــا ، هل كان هنـــاك أسخف ممن يفترض انهم سيكتبون كتباً ما زالت تمتّعنا أعمق المتعة ، وتشعرنا بأننـــا نرى ومضات من الحكمة الخارقة لاول مرة ؟ غير ان هذه المعجزة قد تحققت .

بايجاز إذن ، نقول إن الكاتب العبقري ، بمواهبـــه الخياليـــة الفائقة ، يستطيع أن يجعل نفسه عالمياً ، ويطفر فوق الحواجز التي تبدو كأن من المستحيل تخطيهـــا . حواجز العِرْق ، والجنس ، والزمن . ورغم هذا كله ، فاننا نرى مدرسة جديدة من مدارس النقد تقول ما معناه ان الكاتب لا يستطيـــع أن يتخطى حواجز طبقته ! وهذا الادعاء أمر عجيب وغريب . فبينما يستحيل على

الاديب ان يغير ، بالمعنى الحرفي او المادي ، عرقه او جنسه او فترته التاريخية ، فان الشيء الوحيد الذي يستطيع تغييره ، وكثيراً ما يغيره ، هو وضعه الاقتصادي . بوسعه أن يجرّب الفقر ، ويجرّب كذلك « سعة العيش » ، لا خيالاً ، بل واقعاً . والحواجز الطبقية الاقتصادية من الابهام بمكان جعل حتى الماركسيين يلقون المصاعب في تقرير الجانب الذي ستضطلع فيه بعض الفئات الكبيرة عند « الصراع القادم من أجل السلطة » ، أو تحديد « الايديولوجية » التي تسيطر عليها .

إذن ، أرانا مضطرين الى الاستنتاج بأن الكاتب العظيم ، بالمعنى الوظيفي ، لا يشق عليه تخطي الحواجز الطبقية اكثر مما يشق عليه تخطي حواجز العرق والجنس والزمن . كما يحق لنا ان نستنتج ان كبار الكتاب المنتمين الى الطبقة العليا او الوسطى في الماضي ، بل وفي الحاضر ، لديهم ما يقولونه للبروليتاري الذكي بقدر ما لديهم للبورجوازي الذكي . قد نعترف بأن ما ألّفه هؤلاء الكتاب لا يخلو أحياناً من تحيز طبقي . ومن واجبات الناقد ، اذا رأى ذلك ، ان يعين طبيعة هذا التحيز ومداه . وما أسداه الأدباء الماركسيون الى النقد هو شحذ بصرنا بهذا الصدد . ولكن ليس من واجبات الناقد ان يعلن مسبقاً ان هذا التحيز الطبقي يؤثر بالضرورة في كل ما يكتبه اديب الطبقة الوسطى ويقضي على قيمته ؛ او ان يشير الى هذا التحيز باستثناء كل صفة اخرى ؛ او أن يجعل منه الموضوع الأكبر لنقده كله . ان نقداً كهذا انما يعتمد على



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الخطأ الفلسفي القديم المعروف بـ « أرغومنتم أد هومينم » argumentum ad hominem ، وهو محاولة تسفيه حجة ما أو موقف ما ، بالقدح في الشخص الذي يعبر عن تلك الحجة او ذلك الموقف ، فيبدو كأن العكس قد ثبت . وفضلاً عن ذلك ، لا ريب ان نقداً كهذا تفوته القيم التي يزخر بها الأدب ، والتي هي في منتهى الدقة والغنى . ولا بد له من أن ينتهي الى الرتابة والإملال .

هنا علي ان اعترف ان بعض ما بحثته من آراء هو على شيء من التطرف . فهذه الآراء لا يؤمن بها جميع النقاد الذين يدعون أنفسهم ماركسيين . ذلك ان أذكى الماركسيين قد تنبهوا ، ببالغ من القلق ، الى الاحكام السخيفة الضيقة التي لا بد من أن يؤدي بهم اليها هذا الضرب من التعليل . فجهدوا في انقاذ انفسهم من ورطتهم بأن أتوا بتمييز جديد . فشطروا الأدب ، في الواقع ، الى شطرين متضاربين ، كما شطروا المجتمع الى طبقتين متضاربتين . ويكاد يكون بوسعنا ان نسمي هذا بالتقسيم الرسمي . فالقرار الذي اتخذه مثلاً المكتب السياسي للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفييتي عام ١٩٢٤ بشأن الأدب ، يبدأ باعلان أن « المجتمع الطبقي لا يوجد فيه فن حيادي ولا يمكن أن يوجد » . غير انه يقسم الآثار الادبية بعد ذلك الى « المحتوى الاجتماعي السياسي » من ناحية ، و « الشكل والاسلوب » من ناحية اخرى . فيقول أما من حيث كل ما يتعلق « بالمحتوى » ، فعلى الحزب ان يتخذ موقفاً

اكيداً صارماً . أما من حيث « الشكل والاسلوب » ، فانه قـد يأذن بحرية كثيرة . وبعض النقاد الماركسيين الامريكيين يتبع مثل هذا التقسيم عندما يميز بين « المغزى الاجتماعي » أو « الافكار » التي يتضمنها العمل الادبي ، وبـين « صنعته » . ويخيّل اليّ ان شيئاً من هـذا القبيل يدور في ذهن الماركسي الانجليزي جون ستراتشي في كتابه الذي لا يخلو مـن تشويش « الادب والمادية الديالكتيكية » . فبعـد ان يطري غرانفيل هكس ، مثلاً ، بقوله انه « ابرز نقاد الأدب الماركسيين في امريكا » يعود فيقول إن هكس « يكاد لا يعير فضائل الكتاب من حيث هم كتاب عناية كافية » .

إن محاولة شطر الادب إلى « أفكاره » او « مغزاه الاجتماعي » من ناحية ، و « شكله واسلوبه » او « صنعته » من ناحية اخرى هي في نظري أمر مغلوط . ان الادب لن يستسلم الى مثل هذا الشطر العنيف . فالاسلوب والشكل ليسا صفتين منفصلتين نكسو بهما « المحتوى » كما يكسى الجسم بممطر : إن ما يقررهمـا هو المحتوى . فالأثر الأدبي كل عضوي ؟ صحيح ان الناقد ، لتيسير البحث ، قد يتناول « الصنعة » او « المغزى الاجتماعي » كأن كليهما موجود على انفصال ــ ولكن عليـه ان يتذكر انهما لا يوجدان على انفصال ابـداً . وأهم من ذلك ، علينا ان نتذكر دائماً ، بصدد هذه النقطة ، اننا بعد البحث في « المحتوى السياسي الاجتماعي » الكائن في العمل الأدبي من ناحية ، « وصنعته » من


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ناحية اخرى ، ربما غفلنا عن الخطورة الرئيسية في ذلك العمل — إلا اذا كنـــا بالطبع قد مططنا احد هذين المصطلحين الى حد يتخطى معناه المشروع .

ولنرَ مـــا الذي يحدث ان نحن طبقنـــا هذه المقاييس على « هاملت » مثلاً . اخشى ان الناقد الماركسي ، من حيث المحتوى السياسي الاجتماعي لن يعطي هذه المسرحية إلا درجة دنيا . فهي تبدو خالية من المحتوى السياسي الاجتماعي بمعناه المألوف . انها لا تستهدف إصلاحـــاً . ولا تنطوي على ضرورة التغيير في النظم السياسية الاجتماعية . إنهـــا تسلم بالنظام الملكي وبالعلائق الطبقية والسنة الاخلاقية السائدة إبان عصر شيكسبير .

ولكن الناقد الماركسي المرهف سيقول : ان قيمة « هاملت » في « صنعتها » ، في « اسلوبها وشكلهـــا » . وهذا صحيح . فبعض قيمتها كامن ولا ريب في هذه الصفات . فلو أخذنا مثلاً واحداً فقط : كيف يدرج شيكسبير بنا الى المشهد الذي يرى فيه هاملت لاول مرة طيف أبيه ، لرأينا براعته ولباقته الفنيتين . ولكن لو اعتمدت شهرة « هاملت » على « صنعتهـــا » دون غيرها ، لما كانت أسمى مكانة من مئات المسرحيات الاخرى . لانها مليئة بما نعتبره اليوم اوجه ضعف فني . إنها مسرحية شتيتة الانتشار عبر فصول خمسة وعشرين مشهداً ، ومشحونة بالصدف والحوادث البعيدة الاحتمال . اي كاتب من كتاب الدرجة الثانية اليوم قد يأتينا بمسرحية أدق صنعاً وأشد تماسكاً .

اين اذن تكمن عظمة « هاملت » ؟ لنا هنا ، ان شئنا ، ان نأتي بمقاييس أخرى ـ لنا أن نتحدث عـن « تصوير الشخصية » ، وتصوير الشخصية ليس « بالمحتوى السياسي الاجتماعي » ، كما انه اوسع وأشمل من « الشكل والاسلوب » . قد نتحدث عن الصور الشعرية الرائعة ، مما قـد يعد « اسلوباً » ، ولكنهـا تنطوي عـلى أكثر مـن ذلك بكثير . قـد نتحدث عـن الحقيقة او الحكمة التي تكشف عنها المناجاة المشهورة ، أو نصائح بولونيوس لابنه . ولكن مهما يكن تحليلنا المفصل ، فلـن نرى محيصاً عن القول في النهاية ، بأن الذي يجعل مـن « هاملت » مسرحية عظيمة هو ما اتصف به عقل مبدعها من مزية واتساع مدى وروعة نسج .

وهذا ، آخر المطاف ، هو المهم في الأدب ـ اعني مزية عقل المؤلف ، ونبله لا براعته الفنية المجردة . ولا مشاعره السياسية أو الاجتماعية . ونحن لو حكمنا على المؤلفـين بموجب موافقتنا او مخالفتنا لعقائدهم الاساسية ، لكانت النتيجة ضرباً غريباً جداً من النقد . ولكن اذا اعترفنا بذلك ، والماركسيون الاذكى من غيرهم يعترفون بذلك مثلنا ، بطلت الضرورة الى التوكؤ على مقيـاس ضيق كمقياس « الصنعة » . ويصبح في مقدورنا الاستزادة من ادراك الحكمة في نقد وليم هازلت لأدمند بيرك ، حين قال : « كل من يعتقد أن بيرك كان مخطئاً في استنتاجه ، فلا بد أن يعتقـد أنه كان يفتقر الى الحكم السليم .. ولكن اذا رأيته في بلوغه خطأ



https://telegram.me/maktabatbaghdad

واحداً يكتشف مائة حقيقة وحقيقة ، فانني اعتبر نفسي مديناً له مائة مرة أكثر مما لو وقع اتفاقاً على ما اعده الجانب الصحيح من القضية ، فتورط في مائة سخافة وسخافة وهو يحاول توضيح نقطته » .

لقد بحثنا حتى الآن واجب الناقد في الوضع الراهن . فماذا نقول عن واجب الاديب الخلاق المبدع ؟ فاذا افترضنا فيه الغائية ، فهل نطلب اليه ان يكتب الشعر والروايات والمسرحيات التي تستهدف الدعاية ؟ أيتحتم عليه أن يخوض الى القلب من المعركة ، أم أن يقف « فوق الصراع » ؟

ليس من السهل الجواب على هذه الاسئلة . فهناك اولاً صعوبة تحديد ما هي « الدعاية » بالضبط . إذ الفنون كلها في بعض المعاني ، ذات « دعوة » ، لأنها تعكس رؤية ما للعالم وتنشرها بين الناس . فقد قيل إن الدعاية قد لا تكون واعية ، ولعلها تعبر عن نفسها عن طريق الرضا اللاواعي بالقيم والنظم القائمة التي تؤخذ أخذاً مسلماً به . وعلى هذه القاعدة ، يصر الماركسيون أن « الفن البورجوازي » كله انما هو دعاية للرأسمالية .

لئن يكن في هذا الزعم شيء من الصدق ، فانه من المهم ، فيما يبدو الي ، أن نقرر اذا كانت الدعاية واعية أو لا واعية . غير أن هذا القول لا يحل المشكلة ، لانه يصعب أحياناً أن نقول الى اي مدى تكون الدعاية واعية . أفضل الطرق في معالجة هذا السؤال هو التأمل اولاً في الدعاية بمعناها الدقيق ، ثم في امثلة من

الادب يصعب تصنيفها في هذا الشأن ، وأخيراً في الادب الذي لا يمكننا ان نسميه الا بمطّ معنى الكلمة أشد المطّ .

يمكن تعريف الفن المشمول كله بالدعاية مبدئياً بأنه الفن الذي لا يعتبره خالقه غاية كافية في ذاتها ، بل يعتبره وسيلة لبلوغ غاية أبعد يعدها اكثر أهمية . فهو يستهدف عادة اصلاحاً ما ، سياسياً أو اجتماعياً : كالغاء عقوبة الاعدام أو تشريح الحيوانات الحية ، أو اعادة النظر في قوانين الطلاق أو العرف الجنسي ، او الحاجة الى العمل الثوري . وعلى هذا فان « كوخ العم توم » رواية قائمة على الدعاية دون شك ، وكذلك قل عن معظم روايات ابتون سنكلير ومسرحيات إلمار رايس المتأخرة .

ثم ندخل منطقة لا نستبين فيهـــا وجه الامر في يسر . فكلما اشتد الاصلاح المنطوي تعمياً وزاد ابهامــه وقلّ تحديـــده ، ازداد عدم اليقين من طبيعة العمل الادبي الذي يستهدف الدعاية. ومحض كون العمل الذي نتفحصه جيداً او رديئاً لا يسعفنا دائماً في تقرير حظه من الدعاية . فروايات هوراشيو آلجر تبدو دعاوية، لانها تتضمن بجلاء أهمية فضائل الطموح ، والجرأة ، والعمل الشاق، والتوفير ، لكل من يبغي النجاح المادي في الحياة . ولكن ، حتى هنـــا ، لا نستطيع الا التساؤل . ان آلجر لم يكن قط يحث على النجاح المادي ، بالمعنى المألوف . فتلك قيمة سلم بها وافترض ان قراءه يسلمون بها ايضاً . ثم قد نسأل أيضاً هل كان يحث عـــلى اتخاذ هذه الوسائل في سبيل النجاح المادي عن قصد ، أم انه كان


https://telegram.me/maktabatbaghdad

يستخدم هـذه القيم التي افترض ايمـان قرائه بها ، لكي يضمن لأبطاله العطف كله ، ولانذاله البغض كله ، لاعتقاده بضرورة ذلك في خلق المتعة والتوتر ؟

ان معظم مسرحيات برنارد شو مؤسسة على الدعاية ، وكذلك الكثير من مسرحيات ابسن ؛ فهذه المسرحيات : « اركان المجتمع » ، و « بيت الدمية » و « عدو الشعب » و « البطة البرّية » لإبسن كلها تتضمن فلسفة اجتماعية معينة ، وضرورة تجديد ما في المجتمع . ولكننا هنا قد جعلنا ندنو من آثار أدبية تشتد الصعوبة في تصنيفها . وهذا الميدان الذي يشتد فيه عدم اليقين ميدان فسيح جداً . إنه يشمل العديـد من روايات ديكنز ، اذ كانت من العوامـل التي ساعدت على اصلاح السجون وتغيير قـوانين المديونين . ويشمل رواية هوغو « البؤساء » ، التي اثرت في موقف الفرنسيين مـن المجرمين . ومن الآثار التي نكاد نجزم بغرضها الدعاوي روايات ومسرحيات دوماس الابن ، التي تحث على واجبات اخلاقية مثل ان يوجب على من يغوي امرأة بأن يتزوج منها ، أو يدعو الى حق الزوج في تنفيذ القانون بيده وقتل الزوجة التي خانته ودنست عرضه . ليس لزاماً على الدعاية في رواية مـا ان تتلبس شكل الحث الصارم على اتخاذ موقف معين : فقـد تتمثل بمجرد الهزء من الموقف المضاد . وعلى هـذا فان « كانديد » لفولتير قصة « تدعو » للوقوف ضد فلسفة التفاؤل .

وأخيراً نبلغ تلك القطع الادبية التي تخلو من الدعاية بقدر ما

يمكننا ان نتصور الدعاية. انها تشمل عدداً من أعظم ما في اللغة ، وعدداً من أردأ ما فيها . أيستطيع أحد ، الا الناقد الطائش ، ان يقول إن في شعر جون كيتس اية دعاية ، او يقول انه وجد اكثر من ظل طفيف لها في مسرحيــات شيكسبير ؟ لا شك ان شيكسبير يتكشف أحياناً عن موقف اجتماعي . فهو مثلا يكاد لا يخفي احتقاره للرعاع . غير أن كتاباته على الأغلب تنم عن قبول ، او عدم اكتراث ، للقيم والنظم الاجتماعية السائدة في زمانــه . وهو لا يبدي اي اهتمام بتغييرها . والقصة البوليسية العاديــة في يومنا هذا كذلك تخلو من كل دعاية .

ما الذي نستنتجه من هذا العرض السريع ؟ أظن أننا محقون في أن نستنتج أن التفريق الصريح الجلي بين الادب الدعاوي والادب غير الدعاوي أمر مستحيل . غير أن عجزنا عن وضع خط فارق بين الاثنين لا يعني أن التميز بينهما أمر غير ذي شأن . في المنشور يستحيل على المرء أن يعين أين يصير الأزرق اخضر والأخضر أصفر ، غير أن هذا لا يعني أن لا فرق بين الأزرق والاصفر ، ومــن العبث في هذا العرض ان نستمر في الجدل بأن كل عمل أدبي هو دعاوي ، سواء جاء بشكل قاطع أو بشكل غامض ، واعياً او غير واع ، هجوماً او سلباً ، لاننا حتى لو سلمنــا بذلك لتوجب علينا حينئذ ــ لجعل النقاش واضحاً مفهوماً ــ أن نميز بين العمل الذي هو دعاوي قطعاً ووعياً وهجوماً ، وبين العمل الذي هو دعاوي غموضا ودون وعي وسلبا . فلنوفر الوقت ولنقل إن الاول


https://telegram.me/maktabatbaghdad

دعاوي والثاني غير دعاوي .

فاذا ما قررنا هذا التميز ، اذن ، فما الذي بوسعنا ان نقوله عن واجب الأديب ؟ هل عليه ان يكتب الدعاية أم أن يرفضها رفضا قاطعا ؟ أغلب الظن اننا نضطر الي القول ، بعد أن القينا نظرة عجلى على هذا المضمار ، ان من الحماقة وضع قاعدة عامة لذلك ، كل ما نستطيع فعله هو أن نشير الى ما في هذا النهج أو ذاك من اخطار وامكانات . اما اخطار كتابة الدعاية فهي اكثر من ان تذكر . فالرواية أو المسرحية الدعاوية ، في أدنى مستوياتها ، آلية بعيدة عن الواقع بحيث لا تبلغ منا إقناعا او إثارة اهتمام : اذ هي تقوم على قسمة اعتسافية تجعل الخراف كلها في ناحية وتجعل المعزى كلها في الناحية الاخرى ــ والشخصيات اما بيضاء أو سوداء . وقريب من هذا ، خطر الوقوع في المعادلة المبتذلة : في الفصلين الأولين نرى صورة اضطهاد الطبقة العاملة ، مثلا ، ثم نأتي في الفصل الثالث الى ثورة مظفرة ؛ أو اضراب ، أو انبثاق فجائي في وعي البروليتارية . حتى أقدر الكتاب معرضون لان يخضعوا شخصياتهم لهذا الموضوع . وبدلاً من ان تكون الشخصيات ممتعة بذاتها ، مقنعة بحيويتها ، مدللة على انها مجموعة من اناس يتنفسون ويفعلون من تلقاء انفسهم ، فإنها تغدو دُمى جلية صنعت لتنسجم والعقدة وتثبت صحة المعادلة : والقارىء أو المشاهد يحس دائما بالكاتب وهو يسحب خيوط الدمى ليحركها . إن مسرحيات برنارد شو ، رغم براعتها

تعاني من هذا الضعف في معظمها .

يقول كيتس في إحدى رسائله : « اني اكره الشعر الذي يفرض عليّ غرضاً ملموساً » . وهذا القول الوجيز يعيّن القلب من صعوبة الدعاية في أي فن . إنها تفرض غرضاً عليك ، ومهمة الفنان هو ان يمنع هذا الغرض من ان يصبح ملموساً . ولكي ينجح في مثل هذه المهمة لا بد له من مهارة فائقة . ولئن يكن من عدم الإنصاف ان نشجب الاعمال الدعاوية كلها بتعداد الامثلة التي لا تحصى على المؤلفات الركيكة القائمة على الدعاية ، فان هـــذه الأمثلة يجب ان تظل نذيراً مخيفاً لكل طامح جديد . على الطامح ألا ينسى ابداً ان بوسعه التذرع بالمقالة المباشرة للمطالبة العنيفة باصلاحاته المنشودة ، وان بامكانه ان يتركها خارج حظيرة فنه .

ومن الناحية الاخرى ، فان في تجنب الدعاية أخطاراً ايضاً ، ولا سيما في فترة انفجارية كفترتنا الراهنة . فللفنان كل الحق ، إن هو شاء ، ان يتجاهل فوران عصره الاجتماعي والسياسي ، بـــل إنه ، إذا كان فناناً عظيما ، قد يزيد بذلك من إمكان خلوده عبر الأزمان . وهذا جوزيف ودكْرَتش يذكّرنا ببلاغته المعهودة بأن « العالم ابداً قد أعوزه الانصاف واليقين والطمأنينة ... أليس مما يؤسف له ان كان في الدنيا رجال يتضورون جوعاً ونساء يحتضرن ألماً في اللحظة التي كان فيها نيوتن يضع قوانين الحركة او غيبون يؤلّف تاريخ انهيار روما ؟ إن مما يؤسف له ان هذين العبقريين فعلا ما فعلاه آنئذ : ولكن أليس خيراً الف مرة ان يكون ما



https://telegram.me/maktabatbaghdad

فعلاه قد تمّ من ألا يكون قد تمّ ابداً ؟ »

ليس هناك إلا قاعدة واحدة : على الكاتب ان يكتب عما يهمه ، وعلى النحو الذي يؤثره . فالأدب الصالح هو الأدب الذي يثير همّ اهتمام اخيه الانسان . ومعنى ذلك قد يكون : كلّ ما يثير همّ الكاتب نفسه . قد يثير الأدب الدعاوي ذو الأفق الضيق أناساً أكثر اليوم ، وأقل غداً . اما الأدب الذي يستهدف أغراضاً أوسع وأعم ، من غير دعاية متعمدة ، ويدور حول موضوعات قليلة الصلة بالاقتصاد والسياسة ، فقد يُهمَل اليوم ولكنه قد يغدو مقروءاً على نطاق واسع في الجيل القادم . ومهما يكن من أمر ، فان الأثر الأدبي لن ينقذه من غائلة الزمن أو يجعله خليقاً بالقراءة ما فيه من عقائد يتشبث بها المؤلف ، بل ما فيه من ميزة العمق وجودة النسج اللتين يتسم بهما خيال المؤلف وتفكيره .

( ١٩٣٥ )

# الشعر كلغة بدائية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الشعر كلغة بدائية

جون كرو رانسوم

قال لي أحد أصدقائي إنه كان ذات يوم يسوق سيارته في مشارف مدينة ممفيس . كانت الطريق الجديدة في بعض الاماكن أشبه بمعبر مبني فوق مجرى من الماء ، وعلى احد الجانبين عند القاعدة جلس زنجي عجوز يصيد السمك . ولاعتقاد صديقي ان الماء قريب جداً من أكوام القمامة وضوضاء الطريق لمثل هذه التسلية ، فإنه اوقف سيارته ليتحدث الى صياد السمك ، وجرى بينهما الحوار التالي :

صباح الخير يا عم . أتصيد السمك ؟



https://telegram.me/maktabatbaghdad

اي والله يا ريّس .
وهل اصطدت سمكة حتى الآن ؟
لا يا سيدي ، بعد .
هل عضت سمكة على الطعم ؟
لا يا سيدي ، ما اظن .
هل وضعت سمكة فمها على الطعم ؟
لا والله ، ما اعتقد .
أتظن أن في هذه الساقية المهجورة اي سمك ؟
لا والله يا ريّس ، ما أظن ان فيها اي سمك بالمرة .
اذن لماذا تستمر في الصيد يا عم ؟
هذه الساقية يا ريّس هي المكان الذي اصطاد فيه دائماً ، لان داري هي تلك الدار التي تراها على ذلك المرتفع .

بوسعنا ان نستخلص من هذه الحكاية ضروباً من المغزى ، ولعلني استخدمتها في السابق في فرصة أخرى ملائمة . أما المغزى الذي استخلصه منها اليوم فهو أصدق معانيها جميعاً ، وله علاقة بالصلة الروحية التي بين الصياد وبين ت . س . اليوت صاحب « الارض اليباب » . ان الطريق الجديدة العريضة ترمز الى العصرية . لقد قتلت الطريق الجديدة السمك الذي كان في هذه الساقيـــة ، غير ان صاحبنا الشيخ استمر في صيده . والواقـــع ان صيد السمك ليس فعلاً واحداً معيناً كالعلم ، بل هو فعالية غير محددة المعاني

كالفن. معنى الصيد هو ان تنال سمكاً وتحقق نتيجة ، كما يعني الشعر ان تستمر بكلام عقلاني وتقول شيئاً مـــا . ولكن الصيد يعني ايضاً ان تقعـــد على الارض ، وتشم المـــاء ، وترقب الافاعي والجنادب ، وتذب البعوض ، وتستشعر الشمس، وتدخن الغليون – وهذه كلها مجتمعة تؤلف ذلك الجو اللذيذ الفيَّاض الذي يرافق نيل السمك ، ويوازي بدقة التفاصيل القرائنية التي في اللغة الشعرية . غـــير أن الزنجي والاستاذ اليوت في أشكال الحيـــاة العصرية قد وجـــدا ان من العسير ان يصلا القرائن القديمة المـــألوفة بالافعال الناجعة الجديدة ، فعزما على التمسك بالقرائن والتخلي عن الافعال الناجعة . وينحو الفن الحديث أيضاً هذا المنحى . فهو ينهمك في الصيد ، ويحسب حساب كل ما يتعلق به سوى نيـل السمك نفسه .

لننصرف عن هـــذا لحظة واحدة . فموضوعي ليس انعـــدام فعالية الشعر ، بل بدائيته ، وليس الاثنان بالضرورة أمراً واحداً ، وان كانا كذلك احيانا . اما الذي أعنيه بالبدائية فهو اسلوب من التفكير عتيق لا يماشي العصر ، بحيث قد يبدو الشعر بطولياً اذا ما قيس بالفكر المعاصر ، او يبدو رعوياً ، او ريفياً ، او مصطبغاً بصبغـــة القرون الوسطى ، او على غرار ما قبـــل الرفائيليـــين Pre-Raphaelites ، او قديم الطراز غريبه . ذلك ان المدنية بعد ان تحرز بعض التقدم ، تعتورها حركة من التقهقر يتولى أمرها الشعراء . غير أنـــي قد أسهبت في بحث هذا الامر بعبـــارات


https://telegram.me/maktabatbaghdad

عريضة تعميمية او فلسفية ، حتى جعلت أرى اني ادرك العمق ولكن أقصر عن التحديد ، واني على صواب اكاديمياً ولكني ، كدارس للشعر، أقف بمنأى من الموضوع. اما اليوم، فسوف اتحدث ـ على شرفكم ـ عن الصفة البدائية التي تظهر في الشعر في صورة لغـة . وهذا الضرب من نظرية النقد، بالنسبة إلي ، صورة جديدة كل الجدة ؛ وتجريبية ، لانني لم أكمل بناءها بعد ، غير انها تبدو لي اكـثر انسجاماً ورونقاً من اية صورة اخرى وقعت عليها .

إن النقد الادبي ، بوجه عام ، لا يماثل الفلسفة ، ولكنه قـد يماثل فقه اللغة . او ، ان كنتم تؤثرون هذا المصطلح ، فانه قـد يماثل عـلم المعاني ( السمانتيات ) Semantics ـ وهو من أحدث الوسائل التحليلية ، وأقدرها ، وأمضاها . أما الفائدة في تطبيق هذا العلم على موضوع شعري او علمي ، فهي انك تستطيع ان ترفع الحجاب عـن كثير من العناصر الفلسفية التي تنتمي الى موضوع درسك . وتنجو من رفع الحجاب عن كثير من العناصر الفلسفية التي لا تنتمي الى موضوع درسك . وانا الآن من المعتنقين الجدد لفقه اللغة ، وأسعى في تحويل بعض الفرضيات النظرية ، التي توصلت اليها عن طرق اخرى ، الى أشكال من فقه اللغة .

وقد جمعت ملاحظاتي بغير تنظيم كثير في « نقاط » متسلسلة عددياً . وهذا من الوجهة المنطقية ، اسلوب غير مستحسن ، الا انه سريع ، وقد اوصاكم به فئة من الساسة العظام . لن اذكر كم «نقطة» ظهرت في ملاحظاتي ، غير أنها كانت عديدة جداً ، فاقت الاربع عشرة كثيراً . وقد جعلتها الآن أقل من اربع عشرة بقليل . وها

أنا اقدمها لكم :

١ ـ اللغة البدائية هي اللغــة التي اذا حاول الكلام فيها ان يكون **فكرياً** او ( عقلانياً ) ، اضطر ان يكون ايضاً **صورياً** ( او محسوساً ) . أي ان اللغة إذ تحاول ان تأتي بتآليف مفيــدة عن الاشياء ، وتصل بعضها ببعض عـــن طريق صفة مشتركة فيما بينها ، تجد نفسها مضطرة الى الاشارة للاشياء المحسوسة او ذات الصفات الكثيرة اي الاشياء كوحدات كاملة . واللغـــات البدائية تدعى احياناً باللغات « الجذرية » : لانها تكاد تتألف كلهـــا من كلمات جذرية ، كل منها يعني شيئاً كاملاً ، أو حدثا كاملا . وفي الحديث تُخلط هذه الجذور معاً ، وعلى السامع أن يتبين الخواص التي تصل بين الاشياء المذكورة ، وأن يستخلص من الخليط قولاً مستمر المعنى عن طريق الحذف . وهذا هو الغموض المشهور عن اللغة . ونحن ما زلنا نراه في المجاز الشعري مثلا ، وفي كل ضرب من ضروب الكلام البسيط . فهل تشير كلمتك المجـــازية الى تلك الصفة الوحيدة التي تجعل لها مكاناً منطقياً من كلامك ، أم انهـــا توحي أيضاً بصورة ما وتشير الى المحسوس المستقل ؟ كان هوميروس اذا وصف البحر مولعاً بأن يقول انه « في سمرة الخمر » ، وكرر هذا التشبيه مراراً . والظاهر انه كان يقصد الى ظل معين مـــن اللون ، ولكن لا ريب أن قرّاءه ومغنيـــه كانوا يتخيلون ايضاً صورة عابرة لذلك الشيء المحسوس المشتهى : الخمر .

٢ ـ تتطور اللغة وتنشأ خارجة عن حالتها البدائية او « الجذرية »



https://telegram.me/maktabatbaghdad

في طريقتين على الاقل . اولا ، تحسن مفرداتها ؛ وذلـك بأن تجد الفاظا تدل على الصفات المتباينـة في الشيء الواحـد دون الاضطرار الى الدلالة كل مرة على مجموعة الصفات كلها التي يتألف منها الشيء – اي انها تجد نعوتا لأوجه الشيء الرئيسية ، وظروفاً وأفعالا دقيقة التحديد لأوجه الحدث . وهذه ، نسبياً ، مجردة ، دالة ، علمية ، مفيدة . ثانياً ، تتطور اللغة البدائية نحويا . فتتعلم وضع اجزاء الخبر في ترتيب معين يعبر عن العلائق فيما بينها ، وتبتكر الاعراب ، والاشتقاق ، والفاظ الروابط كأحرف العطف والجر . وبهذا تزيد من دقة الكلام بها ، والخيال الذي يتوخى صورهـا المحسوسة تعزله اكثر فأكثر عن فعلها .

ولست اورد هنا مثلا على تطور التراكيب ، بتلك الطريقة من تركيب الكلمات او نحتها فذلك هو اجفى اشكال البدائيـة وان كان الشعراء قد اعتادوا هذا الشكل واقبلوا عليه .

تصوروا مثلا سفيراً من الهنود الحمر الامريكيين ، لا يعرف من الانجليزية الا بضع كلمات جذرية اشبه بكلمات اللغة البدائية ، يفاوض الغزاة البيض الذين يعرفون من لغته اقل ممـا يعرف هو من لغتهم ، فيقول : « صيد هندي راح كبير جبل ، تعال وجه ابيض ماء نار كبير جبل » . قد يفهم المتفاوضون هـذا الكلام من القرينة والظروف المحيطة به . ولكن تصوروا سفيرنا الهندي الآن وقد تخرج من جامعة حديثة واتقن اللغة الانجليزيـة حتى آخر تطوراتها ، فلعله يضع اقتراحه على هذا النحو : « إن

البقاع المشار اليها فسيحة وثمينة كما ترون ، ولذا فان حكومتي تطالبكم ، تعويضا عنها ، بكمية مماثلة من الخمر المقطرة تتمتع بمحتوى مقبول من الكحول » . ولكن وضع الصفقة في هذه الصيغة يهين ذكاء الفريق الاول وامانة الفريق الثاني ، أما نحن فنقول إن الدقة اللغوية توضح القيم التي في الصفقة — او في اي مكان آخر . ولا اظن الشعراء ، او الهنود الحمر ، او الابطال ، او أشباه الآلهة ، او غيرهم من البدائيين ، يستطيعون أن يدافعوا عن انفسهم في مجتمع لم يملكوا فيه ناصية الدقة النثرية الراقية .

٣ — اللغة الراقية هي اللغة التي بلغ الكلام السويّ فيها حدّ الكمال فكرياً او كاد ، والتي كاد يتلاشى فيها مدى المعنى الصوري أو المحسوس . عند هذه المرحلة تتغلب اللغة على غموضها التلقائي . فتصبح لائقة للاعمال التجارية الكبرى ، والعلوم التقنيّة ، وأشكال التفكير المجردة الأخرى كلها . هذا الضرب من اللغة هو الذي ، فيما يبدو ، يشتهيه دون غيره بعض علماء السمانتيات ، أمثال كورزيبسكي . وقد كتب إلي كنيث بيرك يقول إن من يعرفهم من علماء السمانتيات جميعاً طبيعيون ، أي انهم لا يطيقون الكلام إلا على الغرار العلمي ، وهم في نظره يستحقون الذم ، ومعنى ذلك انهم يودون لو يفرضون هذا الغرار على ألوان الكلام كلها بغض النظر عن صلاحه لذلك . وانا من ناحيتي ، قد أشرت منذ لحظة الى الكلام الفكري وجعلته سوي اللغة . وما من شك في ان اللغة ، كلما حسنت نثرها ، اقتربت اكثر فأكثر من هذا السوي ؛ حتى



https://telegram.me/maktabatbaghdad

ولو شملنا بذلك نثرهـا الادبي ، فالسير توماس براون استمر باسلوبه الصوري الفخم متباهياً بقدرته عليه ، لأن اسلوبـاً كهذا كان يعلي من شأن الكاتب بين قومه . امـا اليوم ، فلا كتاب لدينا من هذا الطراز . انما كتـابنا هم من طراز الاستاذ لوغن بيرسول سميث لا تتعدى شطحاته الجملة الواحدة او ، على الاكثر بضع جُمل ، وجده المصطنع يمثل أديباً يموه عن قصد ، ويجعل عنوان كتاباته « توافه » . الا أنني لا أظن ان علماء السمانتيات كلهم من أنصار العلم المغالين في كل مناسبة ، ولعل معرفتي بهم لم تتجاوز ما أصابه الاستاذ بيرك من معرفة بهم ، الا يسيراً .

٤ ــ وحين تنمو اللغـة وتتطور ، ويغدو الكلام فكرياً بصرامة متزايدة ، وتحتجب عن العيان حفافي الشيء الصوريـة عندئذ يتدخل الشعر . فالشعر يعيد الى اللغة بعدها الصوري او الشيئي بسرعة تكاد تساوي السرعة التي بها تفقد اللغة هذا البعد ــ ولكن لا تساويها طبعاً ــ ولعل هذا هو الغرض من الشعر . إنه نوع مصطنع خاص من الكلام يكافح بحثاً عن حجة للبقاء في مجتمع قد حرمه . بالطبع ، قد يخطب الشعر ود البدائيين مـن افراد المجتمع ويدعي الكلام بلغتهم ، وهذا وردزورث يعتقـد بان الشعر لغة العامة من الناس . ولكنه اذا لم يكن أشد مـن ذلك تقهقراً وأبلغ جرأة في الفاظه لمـا كان له في نظر العامـة ما للشعر من قيمة ، ولعلنا يجب ان نؤكد أن الشعر لا قيمة له إلا في نظر اولئك الذين يعرفون رقي اللغة المعاصرة ويتمردون عـلى

خلوها من البعد الصوري . فالبعد الصوري الذي في اللغة شيء لا يشعر المرء بوجوده إلا عندما يختفي ، وعندئذ يستنجد المرء بالشعر من اجل استعادته . اما ان اللغة الشعرية بدائية السمات فأمر ظاهر الصفة في كلماتهـــا ، وفي تفككك نحوها .

٥ ـ ان لغتنا الراهنة بالغة الرقي ، ولذا فان مستواها النثري يفرض علينا نقاوة فكرية يستحيل على الذهن البدائي أن يصدقها. فالحاجة الى الشعر ، والحالة هــذه ، قــد تكون أمس وألزم . ولكن يبدو أن الصعوبة الآن اكبر مما كانت في أي يوم مضى . من العسير على المرء ان ينتهج البدائية في لغته ، بينما ترمي تربيته الى المحافظة على عقلانيتها . كما أن المرء يعـــاني عسراً أشد في « إمرار » الشعر على جمهور تخرّج من نظام تربوي صـــارم ، وتلقن شيئا من العلم عن مهمة اللغة ومصيرها : فالصنعة الشعرية تشف عندئذ وتتهلهل . ما الذي بوسع الشاعر المعاصر ان يفعل؟ لقد نصحه إليوت بأن « يزحزح اللغة عن مواقعها » اذا اقتضت الحاجة ذلك ، وقد انتهك في قصائده هو عدداً من المحرمات في اللغة . وهذه استراتيجية جريئة ، لا تروق لدى الجمهور الوسط الذي لم يألف بعد في معرفته العارضة للشعر القديم ، أمر العبث السادر باساليب الكلام المعاصر . بيد أن اليوت رجل حكيم تمرس بالحروب ، ولا يسعنا ان نتجاهل نصيحته . فالظاهر أن الشعراء يواجهون الآن أزمة لغوية ، والصعوبة القصوى هي أن العنصر الصوري من اللغة قــد اختزل وأسقط بحيث لم يبق في الكـــلام


https://telegram.me/maktabatbaghdad

المحترم متسع يبدأ فيه الشعر سيره المعتاد .

٦ ـ لقد كان اسلوب الكلام الشعري دائماً أميناً في ظاهره لغرض اللغة البدائية ( بل قل للغرض الاكبر من أية لغة ) وذلك لانه كان يلوح للقارىء دائماً في صورة كلام فكري يهدف الى قول شيء على قسط من الجلاء والنفع . أما اليوم فقد جعلنا نرى قصائد تشذ عن ذلك ، اذ راح الشعراء ينظمون شعراً لا تبين فيه « فكرة رابطة » تصل بين صور القصيدة . هناك مثلاً ، قصائد اليوت ، وهارت كرين ، ومدرسة السرياليين ، وهناك نثر جيمس جويس الشعري . في فرنسا ، ووعي اللغة فيها اشد منه في اي قطر آخر ، بدأ شواذ الشعر بظهور الرمزيين في القرن التاسع عشر . غير ان هذه القصائد ، على الاكثر ، بالغة الحداثة ، وما زالت موضعاً للتساؤل . وهنا اعود ثانية الى صاحبنا صياد السمك الزنجي الذي حقق الصيد دون السمك : قصائدنا هذه تحاول ان توجد هيئة الشعر دون ان تقدم هيكلاً يوقفه متماسكاً على قدميه . وفي ظني أن هذا « التكتيك » إجمالاً خاطىء . غير أن ذلك لا يعني ان الوضع ليس بالغاً حد اليأس ، واراني متردداً في إبداء أي حكم عام ، لأن الشعراء قد يفوقونني حذقاً ونفاذ بصيرة في تحليلهم الوضع للموقف الشعري عامة . الا ان لي عزاء في ما فعله الشاعر وليم بطلر ييتس . لقد كان عميق الفهم ، بعيد المغامرة في استراتيجيته ، فقام بتجارب كثيرة أخفقت . ولكن لا ريب عندي في انه وجد فسحة من اللغة التأمت فيها الصور

والفكر المحددة وانسجمت . لست ادري مدى هذه الفسحة ومدى المتسع الباقي للمزيد من التجارب الشعرية .

٧ - يبدو ان علم النفس الحديث يؤكد على النقطة السادسة - ولا سيما مذهب « الجشطالت » Gestalt ، بدراساته لعملية الانتباه وعملية التعلم . اظن ان ذلك المذهب يكاد لا يعترف بوجود الصورة الصِرف ، اي بوجود الصورة التي ينبت فيها انتباهنا بالتساوي على الصفات كلها . بل الامر بالعكس ، اذ اننا لا نستحصل صورة الشيء إلا في اثناء عملية تبينه ، ولا نتبينه الا برؤية صفة سطحية ما طاغية عليه ، أو صفة لاحد اوجهه ذات قيمة ظاهرة . حينئذ ندرك صفات الشيء الاخرى على نحو يشبه « التواري » ، اذ نظن اننا منهمكون ، او نتظاهر باننا منهمكون ، في صفة الشيء الطاغية ، بينما نحن في الواقع نصول ونجول في تلك البقعة من الشيء التي هي نسبياً محرمة علينا بعيدة عن مرتكز رؤيتنا وغير محددة . ولكن الصحيح ، رغم ذلك ، هو اننا ننتبه الى الشيء بتحديده ، وعندما ينعدم فيه كل تحديد يستحيل علينا الانتباه اليه . ونحن نحصل على تفاصيل الهوامش بالنظر من زاوية العين ، او بتسليط البصر مباشرة عليها ، ولكن لبرهة قصيرة . لعل هذه الطريقة هي التي يستخدمها الشعر : انها طريقة اللامباشرة ، الا انها قد تكون الطريقة الوحيدة لادراك جمال الدنيا ، وروعتها ، وحيويتها الوهاجة . لو اوجدنا سيكولوجية للشعر على هذا النحو ، لكشفت لنا عن الوسائط والحيل التي يتيح لنا الشعر بها هذا


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الشرود دون الاساءة الى الرقيب العام ، او حتى الرقيب الفرويدي الذي يسيطر على وعينا . غير ان الاشارة الفرويدية قد تكون مضللة . في اعتقادي ان الصفة المدهشة التي تتسم بها الصورة الشعرية ، عدا وجودها ، هي براءتها . فلا مجال لتعليل الجمال الشعري بأنه إرضاء جنسي ، او شيء مفيد ، او شيء اخلاقي . لقد حاول الكثيرون شتى هذه التعليلات ببراعة وقوة ، غير انهم أخفقوا جميعاً ولعلني لست بحاجة الى القول لكم بان الجمال الشعري يبقى بعد أن تخفق كل تحليلاتنا العشوائية ، ونستمر بالحس به بعد ان نقرّ بأنه يستحيل عزله وفرزه بالسهولة التي حسبناها ممكنة .

٨ ــ ليس في الشعر بدائية شاملة ، موجودة في كل مكان ، كبدائية لغته ، وهي ، وعملية الوعي نفسها ، تكادان تكونان شيئاً واحداً . غير ان في الشعر خصالاً بدائية أظهر للعين من هذه ــ أو من كونيته ، او لاهوته ، او ايديولوجيته . فلكي تكون معاصراً يجب عليك ان تطرح عنك « كتاب اكسفورد للشعر الانجليزي Oxford Book of English Verse ، وعليك كذلك ان تحذف اجزاء كبيرة من دواوين معظم كبار الشعراء ، وبعض من تؤثر منهم ، لأنك لا بد واقع على البدائي من آرائهم . فقد كانوا حتى في أزمانهم يرتكبون أخطاء تاريخية . تأمل الشعراء المسيحيين كيف يستعيدون الآلهة الأولمبية ، واولئك الكوبرنيكيين الذين يرتدون الى الكون البطليمي ــ وهذه خيانة بيّنة من الشعراء تستوجب اعتبارهم ، عموماً وايديولوجياً ، ومن أوجه دقيقة يصعب تحديدها ،

مارقين على ثقافتنا الحضارية . ويتحتم علينا ان نقول إننا كثيراً ما نرى في الشعر شكلاً من البدائية هو الشكل الذي يحظى من المؤسسات الدينية بموافقتها الرسمية . فالدين يبدو في الأساس انه يقاوم تنقية افكارنا الكونية ، وانـــه في وجه التقدم ضرب من التقهقر الى عقائد جميلة ، إلا انها بدائية . ان الافكار الجديدة مسرفة في النقاوة ، مغرقة في الضعف والعنة ، في حـــين ان العقائد القديمـــة أفضل تسجيلاً لكثافة الدنيا والخليقة : فالفكرة والعقيدة تمثلان شكلين مختلفين من أشكال المعرفة . واذا تضاربتا فان الدين يناصر العقيدة على الفكرة . والافكار الشعرية ، كذلك ترينا الاتجاه العام الذي يسير فيه الشعر ، غير انها ليست بالضبط موضوع هذا الحديث . انها ولا ريب موضوع للنقد الشعري ، ونحن نعلم ان من اليسير بمكان ان نرى الافكار ، ولكن يصعب علينا استقصاؤها بدقة ، وأصعب من ذلك كله ، وأخطر شأناً ، وأشد سحراً ، تحليل اللغة الشعرية .

٩ ــ ولنعد الى اللغة . من الخطأ ان نحسب ان رجعية الشعر مجرد ايجاد مصطلح تاريخي عتيق الشكل والطراز . فذلك لن يكون إلا تحدياً يماثل ترتيل الدين للعقيدة القديمة . غير ان الشعر يفتقر الى مساندة مؤسسة تقليدية تبارك التحدي السافر منه ، فيعد ذلك قحة لن تفلح ، وبساطة حرفية لا تبلـــغ مبلغ الاسلوب . صحيح ان الالفاظ العتيقة تستخدم في الشعر ، ولكن من الصحيح أيضـــاً ، في نظري ، ان النتيجة ذميمة . قد يستطيع الشعر ان



https://telegram.me/maktabatbaghdad

يغطي آثاره ، ويبدو معاصراً ، دون ان يخضع للمستوى الفكري السائد . ولذا فانه لن يحسن بالناقد ان يضع خطة مثلاً للتنقيب في الاسلوب الشعري للقرن الثامن عشر عن اسلوب استمدّت مادته من القرن السابع عشر ، عندما تكون هذه قد تلاشت في نثر القرن الثامن عشر . فالشعر يجب ان يحافظ على المظاهر . يجب عليه ان يبدو معاصراً ، واعتقد انه يبدو كذلك لدى الشعراء البارعين: بل انه يبدو موفقاً ، أنيقاً ، ومن أحدث طراز . وهذا يقتضي من الشاعر مهارة لغوية فائقة .

١٠ ـ لغة الشعر الجميل دائماً وضاءة ، ريانة ، فردية ، غير ان هناك عدداً من الوسائل والخطط التي تعلمها الشعراء خلفا عن سلف منذ اقدم الازمان . وقد أضحت وكأنها أجيزت على نطاق شعبي ، فلم يناقشها الجمهور ولم يتحدها قط ، إلا في السنوات الأخيرة . وهي تؤلف المؤسسة التقليدية الموضوعية الوحيدة التي يستطيع الشعر ان ينضوي تحت جناحها . لست ادري ما الذي سيحدث للشعر إن هو حرم منها ، او إن هي انهارت وتهدمت . قلت لست ادري ، ولكن لعلني سأكتشف ذلك عن قريب ، اذا لم يتبدل المناخ اللغوي .

اولى هذه الخطط : الوزن . فالوزن طريقة لفرض الصورة صوتيا على الانتباه الذي قد ينهمك ، دون الوزن ، في معاني الالفاظ نفسها . وهذا يخلق تشتيتاً للانتباه ، قد يكون وحده كافياً لتحويل التلقي الى تجربة جمالية . فيصبح المفعول الصوتي قرينة من حول

العمل السمانتي . إلا ان له تأثيراً غريبا في العمل السمانتي ، من الهام التأمل فيه . ان الوزن يفعل في قريحة الشاعر عندما ينظم قصيدته ، فيغير نظمه ، ثم يفعل في نفس السامع ، فيغير فهمه لما يقرأ . خذ الشاعر اولا : ليس للشاعر مطلق الحرية في ادراج الالفاظ التي تعبر عما يرمي إليه من معنى ، لأنها ليست تلقائيا من الوزن الذي اختاره للنظم . فعليه إذن ان يلعب بها ، ويجرب بديلاتها ومرادفاتها الى ان يحقق الوزن ويقارب المعنى الذي يبغيه . وفي هذه العملية يسترخي المعنى ويتفكك : فقد ضحى الشاعر بدقة ألفاظه الفكرية ، وتماسك تركيبها النحوي . فاذا كان قد تصعب في ايجاد السبيل الى التخلص من عبودية الكلام الفكري ، فقد دفعت به حاجات العروض الى ذلك التخلص ، خطوة بعد خطوة . ثم تأملوا حال القارىء . لقد تأملت القارىء مرات عديدة ، وتأملته وهو يمارس مهنته . لقد لاحظت ان قارىء الشعر المغرق في طلاقة المعاني ، وكثرة الصور ، والنزعة البدائية ، كثيراً ما لا يدرك ذلك كله ، لأن الوزن النظيم قد خدعه . اما اذا اردنا قارئاً يتجاهل الوزن ويوغل في مجاهل الكلام ، فلا بد لنا من احد طلاب الفروع العلمية في الجامعة . فطالب العلوم اقل انخداعاً من طلاب الادب ويفيدنا ان نستصحبه في اثناء دراساتنا الشعرية . ولكنه سيجد نفسه في شيء من الحرج لانه ملزم بأن يتناول الامرين كلا على حدة : اولا المعنى ، ثم الوزن ، لا الاثنين معا . أما



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الطالب المدرب في الآداب فانه اميل الى رفض تفكيك الشيء الى اجزائه ، غير ان اعتياده اخذ الشيء كاملا وهو منطلق يعرضه احيانا الى عدم رؤية ما يأخذ او فهمه . فلا احسب ان احداً يستطيع اقناعه بأن التنمية الموسيقية المعقدة لدى سوينبرن مثلا ، او لدى شلي ، كان يصحبها نقص خطير في المعنى . او انها كانت تستدعي ذلك النقص الخطير .

١١ ـ ثمة تقليد شعري آخر ـ مرخص فيه ـ لا يستطيع الشعر أن يحيا بعد فقدانه : ذلك هو المجاز ، بالوانه وانواعه . اغلب الظن أن اللغويات مستعدة لوضع قاعدة عامة تنص على ان المجاز يمثل خللا يعتور الكلام الفكري في امثل حالاته . ومن المدهش حقا ان اقسام الادب الانجليزي في الجامعات لا تدرس انواع المجاز بصفتها اساليب منطقية او لا منطقية . والمحدثون في هذا متخلفون عن دراسات النقد لدى القدامى . اود لو اكتب مقالا نقديا بعنوان : « من ارسطو الى لونجينوس الى جننغ » . فأنشىء البحث على ان ارسطو قام بتحليل دقيق لفئة كبيرة من انواع المجاز ادرجها تحت عنوان « الكناية مصنفا طرائقها الشاذة تصنيفا شبه منظم ، ويمكن القول انه كان بذلك يتفحص المراوغات ، او الحيل التي استطاع بها شعراء محترمون ادخال الجذريات او الالفاظ الصورية في قول يقتضي الفاظاً فكرية او مجردة . وقد كان لونجينوس ايضاً اكثر من محلل عاديّ ، ولنا ان نفيد منه لان معظم اهتمامه كان منصباً على انواع المجاز التي هي نحويةٌ صِرْف ، والتي تُبهم

معنى الكلام بخلط الالفاظ معاً دون إبراز مدلولاتها ــ كالتخلي عن أحرف العطف مثلاً والخلط بين صيغ الأفعال . وقد اعترف الاغريق بكلا النوعين من المجاز ، والشعر الرجعي يحتاج كليهما ، وان كنا اليوم لا نكاد نسمع ذكراً الا للنوع الأول ، ونجد النوع الثاني معزولاً عن مناسباته الشعرية وقد جعل منه الطلاب موضوعاً للذم والإعراض . وأخيراً هذا جننغ الامريكي الذي ألف كتاباً مدرسياً شهيراً في البلاغة ، والذي راح يعرّف معظم انواع المجاز بعمق مدرسي لا غبار عليه ، ولكنه جهل ، فيما يبدو ، ان مجازات الشعراء المبجلين تفعل فعل التمرد والعصيان على سياق كلامهم ووحدته . غير ان جننغ عاش منذ زمن مضى ، ايام كانت الدراسات الرسمية في الادب الانجليزي امراً جديداً . ووضع ارسطو ، ولونجينوس ، وجننغ ، في هذا الترتيب قد يحدو ببعضهم الى ان يسأل : ما الذي تفعله الدراسات الانجليزية ؟ ومتى تدخل اللغويات السديدة فيها ؟

١٢ ــ وهذه نقطتي الختامية ، انها تتعلق بالدافع النوعي او الشامل لدى الشاعر وفي ضوء سجله الحافل بالمروق والاخلال ، والتخريب . والعمل خلسة ، فانني لا اريد التنازل عن ذلك السؤال . انا لا يروق لي الاستسلام لاستقصاء الدوافع ، وهو الذي يجعلنا نرى اننا نفعل كل شيء من اجل شيء آخر . انما نحن نفعل الكثير من الامور لان القيام بها واجب علينا ، ولا يخطر لنا الا فيما بعد اننا ربما فعلناها لاننا اردنا ان نفعلها ولان « سبباً » ما حدانا الى فعلها . ان


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الشعر يقال عادة في صيغة الخبر ، فهو اذا ضرب من المعرفة ، بل لربما استطعنا ان نقول ان الدافع اليه هو الحقيقة . ولكن انى لأحد ان يخبرنا ما معنى ذلك ؟ ان الحقيقة ، في نظر اللغوي على الاقل ، هي ما نعرف . فالشعر اذن ضرب من المعرفة تدفعنا اليه رغبتنا في ان نعرف . ولكن الامر يتضح نوعاً اذا قابلنا بين اللغة الشعرية واللغة العلمية .

اذا كان نهجي اللغوي صحيحا ، فان اللغة الشعرية تنشأ تاريخيا لاننا غير راضين عما تحققه لغتنا العلمية من تحسينات . ونحن غير راضين ، لأن هذه التحسينات تطالبنا بالتخلي تدريجيا عن العناصر الصورية او الشيئية المحسوسة . الا ان العناصر الصورية او الشيئية المحسوسة كانت تتصف بها لغة عرفناها وراثة عن اسلافنا البدائيين ـ وهي لغة فعلية ذات غناء فيما يظهر . وهنا قد يقول اللغوي ، مبتعداً بعض الشيء عن واجبه المهني ، وان يكن تجرده يمنح مزيداً من القيمة لما يقول ، اننا لا نجد في مدوناتنا شاهداً يناقض اتفاق الشعراء الشامل على ان هذه الالفاظ تشير الى اوجه من الدنيا ما زالت قائمة وما زالت تُرى في الدنيا ، رغم ان تدريبنا اللغوي الحديث يشجعنا على الا نعيرها كثيراً من الاهتمام . ان المرء ليكون حسب استعماله للغة ، بيد انني لا أروم ذم اللغة العلمية كما امدح اللغة الشعرية . ففينا من الحافز لتنمية لغتنا العلمية بقدر ما فينا من حافز لحماية شعرنا . فكلتا اللغتين حقيقية ومشروعة ، وان

احتجت احداهما على الاخرى ، واضطربت علاقات الاخوة بينهما بازدياد .

لست أعرف شيئا آخر أقوله حول هذه النقطة ، الا اذا اردت اقحام كلمة فلسفية كبيرة في هذا البحث اللغوي ، من أجل حسن الختام . هذه الكلمة هي انطولوجي * . ان دافع الشاعر انطولوجي ( كينوني ) ، كدافع من نسميه العالِم . انه يخبرنا عن بعض سمات العاَلم الطبيعي ، وهي ليست السمات التي يخبرنا عنها العالِم – وإن يكن كلاهما يخبرنا عن بعض سمات كينونة الأشياء . غير ان لفظة « انطولوجي » لن تضيف الكثير الى إحساس اللغوي بوضع الشاعر الاستراتيجي سوى انها لفظة باهرة ضخمة الصوت . حسبنا ان نقول اذن ان الشاعر ، كما يراه اللغوي ، يقوم بواجبه .

( ١٩٤٢ )

---

* Ontological . الانطولوجيا في الفلسفة هي البحث في طبيعة الكينونة وما تشمله من مبادىء اولية . ( المترجم )



https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الطريقة الحديثة في الأدب

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الطريقة الحديثة في الأدب

ماري م. كولم

أود أن اضيف عنواناً فرعياً إلى العنوان السابق اعلاه وهو : « الأدب الذي يتميز به عصرنا والسبيل الى فهمه » . ولكن قبل الدخول الى صلب الموضوع ، لديّ بضع ملحوظات عامة قد تبدو من نوافل القول ، غير أنها ، لسوء الحظ ، ليست جزءاً من وعي عالم النشر أو عالم نقد الكتب .

في الكتابة المعاصرة نوعان من الانتاج : نوع ينتمي إلى فن الأدب ، وآخر ينتمي إلى تجارة الكتابة . وبالطبع لا ينتمي الى فن الادب الا



https://telegram.me/maktabatbaghdad

القليل جداً من الكتابة المعاصرة . أما معظمها فينتمي الى تجارة الكتابة ، وهي تكاد تشمل كل الكتب التي تجدونها تنقد وتراجع في الملاحق الأدبية ــ من روايات ألفها أناس على قسط من موهبة السرد ، ودواوين نظمها أفراد وهبوا القدرة على التقفية ، ودراسات نظمها اصحابها مما استخرجوه مــن بطون المكتبــات ، وتراجم وتواريخ ، وكتب كتبها أناس لا بد لهم من الاستفادة من وقتهم بشكل ما ، او لا بد لهم من الحصول على دكتوراه أو على زيادة في الراتب بإحدى الكليات .

أما فن الأدب فشيء آخر بالمرة . فالفن ، موسيقى كان ، أو ادباً ، او رسماً ، او نحتاً ينتمي إلى ما في العالم من رأس مال ذهني وروحي . فلقد كان أبداً نتاجاً نادراً للنفس البشرية ، ونتاجاً للنفس البشرية النادرة . فاذا ما اردنا البحث في « الطريقة الحديثة » في الكتابة ، فانما نقصد بذلك الكتــابة التي تنتمي إلى فن الأدب ، تنتمي الى ما في العالم من رأس مال ذهني وروحي أسهم فيه عصرنا ، وما يزال . وبالرغم من الفوضى الضاربة في مقاييس يومنا هذا ، فان الكتاب الفنانين هم الذين ، دون وعي منــا ، يوضعون في القمة كلما أغدقنا سمعة على احد ، بينما لا يحظى الآخرون إلا بمنزلة أخرى وتأثير آخر . وذيوع الاسم ، والشهرة ، ليسا بالشيء الواحد ، والذي يغدقهما ليس جمهوراً واحداً .

لا أحسب أن احداً منكم يخلط بين الكتب التي تنتمي إلى فن الأدب والكتب الباقية . فقد يكون الكتاب او القصيدة عملا فنياً ثم

لا يتمتع الا بعمر قصير . اذ قد يكون شيئاً عظيم القيمة ليومه وزمانه . وبديهي ان العمل الفني العظيم يظل عميق الاهمية في مدى طويل جداً ؛ ولعله يظل كذلك على طول الزمن . ولكن بين الحين والحين قد يحيا كتاب ضئيل الصلة بالفن أو منعدم الصلة به ، ولست أشير بهذا الى الكتب المتباينة التي تعالجها كتب تاريخ الادب لا لصلتها بالأدب ، بل لما تكشف عنه من حقائق علمية او سياسية او اجتماعية ككتاب داروين : « أصل الانواع » مثلا ، او كتاب نيوتن : « المبادىء » . بل أعني كتبا ككتاب « كوخ العم توم » ، وهو ذو أهمية لاقترانه بالتاريخ اكثر مما يستمد اهميته من علاقته بالفن . ولأكمل ما زعمته بأن أقول ان عملا من نتاج عصرنا ينتمي الى الأدب قد لا ينتمي الى الادب الباقي ، غير ان ميزته هي انه تعبير جمالي عن عصرنا . وانا اؤكد ان الادب الذي يميز اي عصر إنما يمثل التعبير الخاص بذلك العصر ، وهو تعبير لم يبرز على ذلك النحو في اي عصر آخر . وكما ان لنا طريقة حديثة في الرسم ، وطريقة حديثة في الهندسة ، وطريقة حديثة في الحرب ، فان لنا طريقة حديثة في الادب ــ تمثل أدباً تختص به فترة العقود الثلاثة الاخيرة ، اي الفترة التي تقع على وجه التقريب بين الحرب العالمية الاولى وهذه الحرب الراهنة ( الثانية ) .

عندما ننظر نحن المحدثين الى القرون الاخرى نرى في الحال نوع التعبير الخاص الذي تتميز به كل فترة . ففي القرن السادس عشر في انجلترا ، والسابع عشر في فرنسا ، نقول ان الادب هو


https://telegram.me/maktabatbaghdad

المسرحية الشعرية ؛ وفي القرن السابع عشر في انجلترا ، هو الملهاة النثرية ؛ وفي الثامن عشر ، كان التعبير الادبي المتميز هو المقالة نثراً وشعراً ، لأن شعراء ذلك العصر كثـيراً مـا سمّوا قصائدهم « مقالات » : مثل « مقال في الانسان » و « مقال في النقد » ، وهلم جرّا . في القرن الثامن عشر نجد شعراً مزدوجاً كهذا :

منح الله اول اصدقائي بركات الأزل ،
ورعاه القديسون الحماة حيث نزل .
وباركت يد الله مكاناً يأوي اليه الضيوف الاخيار
ليستريحوا بعد العناء ويصطلوا عند المساء بالنار .

لقد كان ثمة شعر أجود من هذا بكثير في القرن الثامن عشر ، بل إن صاحب هذه الأبيات ، وهو غولدسمث ، نظم شعراً أجود من هذا ، غير أنني استشهد بهذه الابيات عن قصد ، لأن الادب الذي يتسم به اي عصر ، اذا بلغ هذا المبلغ من الوضوح المبتذل واليسر الكسول ، فاننا ندرك ان الوقت قـد حان للتغيير ، وإن يتأخر التغيير ردحاً من الزمن . ونحن نعلم ان نهـاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر جاءتا بالتغيير المرتقب .

وعندما ننظر الى القرن التاسع عشر نجد أن النتاج الذي تميز به في كل مكان تقريباً هو الرواية في النثر ، والقصيدة الغنائية في الشعر . غير ان الأدب الذي تميز به ذلك القرن على وجه خاص هو الرواية الواقعية ، لأن القصيدة الغنائية كانت بالطبع قد وجدت من قبل . إن الواقعية في الادب هي الكشف عن الانسان العادي

في الحيـاة اليومية ، وفي الظروف اليومية . وهـذان الشكلان الادبيان : الواقعية في الرواية ( وكذلك الواقعية في الدرامـة في بعض العصور ) ، والغنائية في الشعر ، قد استحوذا على خيال النـاس حتى بات من العسير على كثير من القراء والكتاب ان يدركوا أن هذين الشكلين ليسا بشكلي الأدب الدائمين ، ولا هما يعيّنان للتعبير الأدبي قوانين دائمة . وان أياً منهما لا يمكن اعتباره ـ في الواقع ـ التعبير الصحيح عن هذا العصر .

ان الرواية الواقعية هي التعبير عن القرن التاسع عشر ، بالنثر القصصي ، حين دخل العلم وأساليب العلم ميدان الحضارة وصار الأدب يُستقى من الحقائق ، ومن الملاحظة والتسجيل والوثائق ، وراح الروائي ، يدون ما تراه عينه وتسمعه اذنه ، ويدوّن مـا يلاحظه في الحياة اليومية عـن الاناس المحيطين به كل يوم بدلاً من ان يستمد من خياله اول ما يستمد .

وقد أوجد « تين » Taine ، ناقد هذه الفترة العظيم ومحللهـا النفسي ، ما يمكنني ان اسميه الشعار الأدبي لكتّاب ذلك العصر . فقد أعلن ان مادة المعرفة ، أيا كان نوعها ، هي « حقائق صغيرة ، هامة ، عميقة المغزى ، وأجيد اختيارها ، وفصلت ظروفها ، وسجلت دقائقها » . فاذا رام أحد أن يكتب رواية واقعية ، حسن به أن يعنون صفحته الاولى بهذه العبارة التي أوردها تين . حتى الشعر ، في رأي هـذا الناقـد ، يتألف من حقـائق صغيرة ، أو Les petits faits sensibles ، اي ما يمكن ان نسميه « حقائق صغيرة محسوسة معقولة » .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

## ٢

لقد كان لقواعد الرواية الواقعية ضرب من الدقة العلمية : على المؤلف ان ينتقي عدداً من الشخصيات من الحيـــاة المحيطة به ، ثم يفرض عليهـــا قصة ذات موضوع ومشكلة . وتقترن بكـــل شخصية أفكار تتصل بالعقدة . ثم تمرّ الشخصية الرئيسية بشدّة عقلية وروحية وعاطفية تساعد قبل كل شيء في بناء القصة والسير بها الى نهاية ما . ومن اليسير ان نرى هذه القاعدة تستند إليها الروايات الواقعية العظيمة ، أمثـــال « مدام بوفاري » و « آنا كارنينا »، و « استر ووترز » و « اختنا كاري » ، و « العبودية الانسانية » و « خرافة العجائز » ، وكذلك المسرحيات الواقعية العظيمة كمسرحيتي « بيت الدمية » و « هيلدا جابلر » لإبسن . وهذه هي أيضاً ، بالطبع ، القاعدة الكامنة وراء مئات الروايات والمسرحيات الأقل شأناً من تلك المذكورة آنفاً . وقد انتجت هذه الطريقة عدداً من الآثار الرائعة ، فاذا ما تأملناها وجدنا انها تصور القرن التاسع عشر ، وتعبر عنه أصدق التعبير . فالرواية الواقعية اذن هي التعبير المميز عن القرن التاسع عشر دون اي عصر آخر ، لانها

كانت في انسجام مع المكتشفات العلمية التي حققتها تلك الفترة ، ومع نظرتها الاجتماعية والسياسية .

والآن كيف لنا ان نعرف مـــا هو التعبير الادبي الذي يميز عصرنا ، وما هي الطريقة الحديثة في الأدب ؟ ما الذي ننتجـــه نحن الآن وسيعتبره احفادنا تعبيراً يمتاز به عصرنا ويتباين عن التعبير الذي ساد في أي عصر آخر ؟ لنأخذ بعض الروايات التي يقرأها الناس جميعاً ويطالعونهـــا في السنوات الأخيرة . اولاً ، لنأخذ « عنـــاقيد الغضب » ، وهو كتاب شديد الرواج . إنه يستهل بوصف يساق على خطوط مألوفة :

« الى أرض اوكلاهومـــا الحمراء وبعض ارضهـــا الشهباء ، جاءت الأمطار الاخيرة لطيفة ، ولم تخـــدّد الأرض الجريحة ... لقد أطالت الامطار الأخيرة الذرة سريعاً ، ونثرت رقاع العشب السندسي على جانبي الطريق بحيث أصبحت الارض الشهباء والارض الحمراء الداكنة تحتجب تحت غطاء أخضر . وفي أواخر ايار ( مايو ) شحبت رقعة السماء وأخذت السحب الـــتي كانت قـــد تلبدت ردحاً طويلاً في الربيع ، تتفرّق وتتلاشى . وسلطت الشمس شعاعها على الذرة المتنامية يوماً بعد يوم ، الى ان امتـــد خط بني اللون على حوافي الاوراق الخضر . وبرزت السحب ، ثم راحت ، ولم تحـــاول العودة ثانية بعد ذلك . واشتدت خضرة الأعشاب لتقي نفسهـــا ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وكفت عن الانتشار . وتصلب سطح الأرض في قشرة رقيقة صلبة ، وكما شحبت السماء شحبت أيضاً التربة ، وغدت وردية في الأرض الحمراء وبيضاء في الارض الشهباء » .

اين قرأنا مثل هذا الوصف ؟ لقـــد قرأناه في كل رواية واقعية ، انجليزية كانت أم امريكية ، فرنسية ام المانيـــة . هل كان هذا الوصف في يوم ما جديداً نديا مكتوبا بفن مثير ؟ اجل ، لقد رأيناه رائعا في الرواية الواقعية الاولى ، « مدام بوفاري » لفلوبير ، وهو في الصفحتين او الثلاث الاوائل ، كما هو دأب كل رواية من هذا القبيل :

« كف المطر عن الهطول . جعل الفجر يطلع ، وقد حطت العصافير ساكنة على اغصان التفاح العارية ، وريشها الواهي يرتعش في الهواء الصباحي البارد . كانت الأرض المنبسطة تمتد وتتباعد إلى ان تتلاشى عن النظر ومجموعات الاشجار المحيطة بالمزارع تؤلف بقعاً بنفسجية داكنة على وجه الأرض الشهباء التي تلاشت في الافق واتحدت مع لون السماء المعتم الجاهم . وكانت رائحة الجبس الدافئة تمازج شذا الندى على العشب » .

فانتم ترون بسهولة كيف غدت الطريقة الفلوبيرية المثال المحتذى في كل وصف من هذا النوع . واليكم الآن نموذجا من الحوار في « عناقيد الغضب » :

وقفت السيارات الست . وجعل اثنان من المحاسبين يتنقلان من سيارة الى اخرى . « اتريدون ان تشتغلوا ؟ »

فأجاب طوم : « طبعا ، ولكن ما هذا ؟ »

ــ هذا ليس من شأنك . اتريدون ان تشتغلوا ؟

ــ طبعا نريد .

ــ اللقب ؟

ــ جود

ــ كم رجلا ؟

ــ اربعة .

ــ وكم امرأة ؟

ــ اثنتان .

ــ وكم طفلا ؟

ــ اثنان .

ــ اتستطيعون كلكم ان تشتغلوا ؟

ــ لا شك .

ــ طيب . توجهــوا الى المنزل ٦٣ . الاجور خمسة سنتات لكل صندوق . لا فاكهة مرضوضة . حسنا ، تحركوا . اذهبوا الى العمل فوراً .

فسارت السيارات . وعلى باب كل منزل مربــع أحمر يحمل رقماً كتب بالدهان . وقال طوم : « ستون . هذا الرقم ستون . لا بد انه في هذا الاتجاه . ها ، ٦١ ، ٦٢ ــ هذا هو » .

فأوقف « آل » الشاحنة قرب البيت الصغير . ونزلت العائلة من أعلى الشاحنة ، وراحت تنظر حولها في حيرة من



https://telegram.me/maktabatbaghdad

أمرها . واذا اثنان يقتربان ، ويمعنان النظر في كل وجه .

ـ اللقب ؟

فقال طوم ، نافذ الصبر : « جود . ولكن ما هذا ؟ »

أخرج أحد الرجلين قائمة طويلة ، ثم قال : « غير موجود في القائمة . أرأيت هؤلاء القوم هنا من قبل ؟ انظر الى الاجازة . لا . لا إجازة لديهم . لا بأس ، لا بأس » .

هذا الحوار نموذج لكل ما في « عناقيد الغضب » من حوار . وكأنه كله قد سُجل على اسطوانات ، وليس فيه شيء من النبرات الضمينة في العاطفة او التشخيص التي نجدها في حوار كبار الواقعيين . ان كتاباً مثل « عناقيد الغضب » ، في رأيي ، هو الواقعية وقد انحطت وآلت الى العقم . ولو اتيح لي المتسع لاستشهدت لكم بحديث من « مدام بوفاري » لفلوبير أو « آنا كارنينا » لتولستوي ، لتروا البون الشاسع بين روائي استاذ يجعل كل سطر من حواره يختلج ويتوهج بما وراءه من عواطف ، ويكشف عن دواخل الذين يتكلمون ، وبين روائي من كتاب التجارة ، وافر الذكاء ، وافر المقدرة ، لا يستطيع ان يعطينا من اشخاصه الا الحياة الخارجية الآلية . وهذا لا يعني ان « عناقيد الغضب » ليست سوى دراسة اجتماعية جيدة في شكل قصصي ، لكنها لا تنتمي الى فن الأدب . فلو اردنا دراسة اجتماعية ، او تمثيلاً لاحدى نواحي الحياة ، لاستحصلنا نتائج خيراً منها باستعمال آلة تصوير سينمائية تصور حياة اسرة جود ، والمشاهد التي يمرون

بها ، والمخيمات التي يقيمون فيها ، مع آلةٍ تسجل أحاديثهم .

ولنرَ ان كان « ذهب مع الريح » ، وهو كتاب آخر واسع الانتشار في السنوات الاخـيرة ، ينتمي الى الادب الذي يتميز به عصرنا . فننظر الى المستهلّ . اليكم وصف البطلة الذي يرد في الصفحة الاولى :

لم تكن سكارلت اوهارا جميلة ، ولكن نادراً مـا كان الرجال يدركون ذلك اذا أُخذوا بفتنتها كالتوأمين « تارْلتُن » . لقد كان في وجهها مزيج بارز مـن ملامح امها الرقيقة ، وهي من ارستقراطيي الساحل من أصل فرنسي ، والملامح القوية التي ورثتها عن ابيهـا الارلندي الأحمر الوجـه . بيد انه كان وجهاً يلفت النظر ، مدبب الذقن ، مربع الفك . كانت عيناهـا خضراوين ، خضرتهما فاقعـة بغير مسحة عسلية ، تكوكبهما أهداب كثيفة سوداء ، وترتفعان بعض الشيء عند الطرفين . وفوقهما كان حاجباها الاسودان الغزيران يميلان صُعُداً ، يرسم كل منهما خطاً منحرفاً يجفل له الرائي في بشرتها البيضاء بياض المغنوليا ... لقد كانت العينان الخضراوان في ذلك الوجه الشديد الحـلاوة هوجاوين ، عنيدتين ، تنضحان حياة ، وتناقضان بذلك صراحة تصرفها اللطيف المؤدب . فآداب سلوكها قد فرضتها عليها امها بالنصح الرفيق ومربيتها بالتأديب



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الشديد . أما عيناها فكانتا عينيها هي .

لهذا اللون من الكتابة رونق الشيء المألوف . ولا ريب انكم قرأتم وصف البطلة هذا في العديد من الروايات . وقد كانت جين اوستن اول من كتبته ، منذ مئة وخمسين عاماً خلت ، في روايتها « إيما » Emma . واليكم ما كتبت :

«كانت إيما ودهاوس ، بحسنها ، وبراعتها ، وغناها ، وبمنزلها المريح ونفسها المشرقة ، تجمع بين بعض أفضل ما في الحياة من نِعَم . وقد عاشت زهاء العشرين عاماً في هذه الدنيا يكادُ لا ينغّصها منغّص . أما المساوىء الحقيقية التي ابتليت إيما بها ، فقد كانت قدرتها الزائدة على تصريف كل شيء حسب هواها ، وميلها الى المبالغة في إحسان الظن بنفسها ، مما كان يهدد الكثير من ملذاتها بشوائب الألم . غير أن هذه الاخطار ما كانت إيما لتراها يومئذ ، فلم ترْقَ في حياتها الى منزلة الشقاء والبؤس » .

أترون كيف تخبركم جين اوستن بالكثير عن بطلتها دون التفاصيل المتزاحمة التي تملأ « ذهب مع الريح » ؟ لقد لجأ الروائيون الواحد تلو الآخر ، إلى مثل هذا الازدحام في التفاصيل مدة قرن ونصف قرن ، محاولة منهم محاكاة جين اوستن والتفوق عليها . لا ينكر بالطبع ان « ذهب مع الريح » رواية مسلية سهلة القراءة وانها انقذت آلاف الناس من الضجر ومن مشقة التصميم على ما يحسن بهم فعله في ساعات فراغهم . ولا ينكر ايضاً ان « عناقيد الغضب » ممتعة ومفعمة بالمعلومات ، غير ان كلا هذين النوعين

من الكتابة ليس إلا من عقابيل القرن التاسع عشر .

اما الجديد حقا في عصرنا الراهن ، امـــا الذي يميز حقا عصرنا الراهن ، فلم يجد تعبيراً في هذه الكتب السيارة الواسعـــة الانتشار . ففي هذه الكتب لا نجد تعبيراً عن المكتشفات الجديدة حول طبيعة الانسان ومدارج عواطفه ، او اسرار عقله وذاكرته . فاذا كان القرن التاسع عشر هو قرن الاكتشاف العلمي والنهـــج العلمي اللذين وجدا لهما صدى وانعكاساً في الادب ، فان القرن العشرين هو قرن الاكتشاف السيكولوجـــي ، والصور الذهنيـــة الجديدة عن الكون والتاريخ ، وهذه بدورها جعلت تتغلغل في الفن والأدب .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

## ٣

متى بدأ بالظهور هذا الأدب الذي يتصف به عصرنا ؟ لقد بدأ على وجه التقريب في العقد الثاني من هذا القرن ، عندما أدرك كاتب يدعى مارسيل بروست ان أثر الزمن في النـــاس لم يحظَ بعد بتعبير حقيقي في الأدب ، فكتب رواية طويـــلة جعل الزمن بطلها او شخصيتها الأولى ، ليدلل على ان الزمن هو اقوى الامور كلها فعلاً في حياة الانسان . وقد وجد المفتاح الى كيفية الاعلان عن هذا الاكتشاف في دراسات فلاسفة القرن العشرين وعلمائه في طبيعة الزمن . وقد تعلم الكثير من محاضرات برغسون وكتاباته ، لا عن الزمن فحسب بل عن الذاكرة ايضـــاً ، وكان برغسون يسميها « حدسنا المباشر بالماضي » . وقد رأى اتصال ذلك كله بالدراسات الجديدة حول طبيعة الانسان ، وبالمكتشفات الجديـــدة في علم النفس ، وبخاصة تلك التي تتعلق بأهميـة اللاواعي . وإذ أخصب ذهنه بهذا النوع من المعرفة ، شرع في كتـــابة رواية لم يكتب احد مثلها قط من قبل ، وكشف الحجب عن الناس في شكل لم يسبقه اليه كاتب . فأعطانا عدداً كبيراً من الاشخاص ،

كلهم تحت سيطرة الزمن المغيّر لكل شيء ، جعل القراء يعرفونهم خيراً مما يعرفون الناس الذين يتصلون بهم كل يوم . وقد دعيت هذه الرواية الطويلة باجزائها الشتى ، كما تعلمون : « البحث عن الزمن الضائع » .

والأدب الذي يتصف به عصرنا كانت له بداية أخرى عندما أدرك كاتب يدعى جيمس جويس ، بتأثير من مكتشفات فرويد ويونـــغ ، بصدد اللاواعي ، ان بوسعه ان يكشف عن ماضي رجل ما بكامله بأن يرينا كل ما يفعله وكل مـــا يدور بخاطره في بضع ساعات من الزمن . ففي « عولس » تناول ثماني عشرة ساعة من حياة حفنة من الناس في مدينة دبلن ، وبتصويره كل ما فعلوه في هذه الساعات والمشاهد الـــتي رأوهـــا في الشوارع والبيوت ومشارب الخمر ، ومكاتب الجرائـــد ، والمستشفيات ، والمواخير ، وبنبشه محتوى لا وعيهم ، استطاع ان يستحضر ماضي شخصياته ويوحي بمستقبلهم . وقد حطم الشكل النموذجي القديم بما فيه من بداية ووسط ونهاية ، ونبذ جانباً الوصف الاستهلالي الذي تبدأ به الروايات عادة ، كما انصرف عن كل وصف لمظاهر أشخاصه الخارجية . وغـــاص في حركة القصة مباشرة دون أي عرض تمهيدي . اليكم افتتاحية « عولس » ــ ومـــا أشد الفرق بينها وبين افتتاحيات تلك الروايات التي تنتمي الى أدب القرن التاسع عشر الواقعي ، والتي مهما كانت براعتها ليست إلا من عقابيله . هـــذه هي الصفحة الأولى من « عولس » ، ولا ريب



https://telegram.me/maktabatbaghdad

ان الكثيرين منكم يعرفونها :

« نزل « بك مليغـان » البدين مهيبـاً من رأس الدرج ، يحمل طاسة صابون تقاطعت عليها مرآة وموسى . وقـد تعلق بلطف خلفه ثوب حمام اصفر غير مشدود بفعل نسيم الصبح الرقيق . ثم رفع الطاسة وقال مرتلا :

« Introibo ad altare Dei »

واذ وقف ، ارسل بصره نزلاً على الدرج الملتوي المعـتم وصاح بصوت خشن :

ـ اصعد يا كنتش . اصعد ايها اليسوعي الرهيب .

وبكل وقار تقدم من قاعدة المدفـع وامتطاها . ثم استدار وبارك ثلاثاً القلعة ، والاراضي المحيطة بها ، والجبال المستيقظة . وعندها لمح « ستيفن ديدالس » ، فانحنى نحوه وجعل يرسم إشارات الصليب متلاحقة بسرعة ، وهو يغرغر بحنجرتـه ويهز برأسه . اما ستيفن ديدالس ، فاتكأ بمرفقيه على أعلى الدربزين ، منزعجا ناعسا ، وتطلع ببرود الى الوجه المغرغر الحصاني الطول الذي يهتز وهو يباركه ، والى الشعر الخفيف الذي هو في لون خشب البلوط الباهت وملمسه .

فنظر بك مليغان لهنيهة خلسة تحت المرآة ، ثم غطى الطاسة ، وقال عابسا :

ـ إلى الثكنات .

وأردف بنغمة الواعظ :

ـ ذلكم ، ايها الاخوة الأعزّاء ، هو المسيحي الصادق : جسداً وروحاً ودماً . موسيقى بطيئة ، ان تفضلتم ، اغمضوا عيونكم ايها السادة . لحظة ، لحظة . اضطراب في الكريات الحمراء . الصمت جميعاً

لقد كان « عولس » عند ظهوره منذ اكثر من عشرين سنة كتاباً عسيراً على القارىء ، لا لأنه قلب شكل الرواية المنطقي القديم ومادتها المألوفة فحسب ، بل لأنه كان على القارىء أن يعرف طرفاً من النظريات الجديدة الدائرة حول اللاواعي وتداعي المعاني . ويمكننا ان نقول مثل ذلك ايضاً عن « الارض اليباب » للشاعر ت. س. اليوت ، التي ظهرت بعد « عولس » بسنة او سنتين . فاليوت وجويس وغيرهما من الكتاب المحدثين جعلوا يطالبون القراء بغير ما كان يطالبهم به الكتّاب السابقون : فكأنهم يقولون للقارىء : « لا يتألف ذهنك من الافكار المتوارثة والعواطف التي يشترك فيها معظم البشر فحسب ، ولا من التجارب المادية العامة المشتركة فحسب ، بل إنه يتألف من الكتب التي قرأتها ، والموسيقى التي سمعتها ، والصور التي رأيتها ، والاقطار التي طوفت فيها ،والتاريخ الذي فقهته . انه يتألف من هذه كلها بالاضافة الى ما لقنته من معتقدات، وما ورثته او تلقيته عن بيئتك من جهاز عصبي . إن شخصيتك في اي لحظة من لحظات الوجود تتألف من كل شيء تعرّض له وعيك » . والى ان يدرك القارىء هذا الموقف سيبقى السهم



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الوافر من الكتابة الحديثة غامضاً مغلقاً ، ولعله يوحي الى القارىء بالاعتقاد ان الكاتب يناجي نفسه حول تجربة ما في داخل ذاته لا يملك مفتاحها احد غيره . ولكن اذا وجد القارىء الذكي الذي حظي بتمرس طيب في قضايا الأدب ان احدى الكتابات المعاصرة بعد التدقيق والعناية ، لا تعني له شيئاً مطلقاً ، فلعلها فعلاً تخلو من كل معنى ، لأن هناك دجلاً مريعاً بكثرته يدّعي أصحابه انه ادب حديث ، جنباً الى جنب مع الكثير من الكتابة الجدية الرائعة .

## ٤

لئن كانت طريقة جويس تخالف طريقة بروست مخالفة كبيرة ، فان كلتا الطريقتين تكشف عن العديد من الأشياء نفسها : أناس أثر فيهم الزمن ، أناس تدفعهم قوى داخليـــة لا واعية لا يملكـــون زمامها ، أناس تتحكم فيهم الذكريات ، من ذكريات شخصية وأخرى عِرقية جماعية . فكما كانت رواية القرن التاسع عشر تحت تأثير من المكتشفات العلمية والنهج العلمي ، فان هذه الكتابة الجديدة ، شعراً ونثراً ، تقع تحت تأثير من المكتشفات السيكولوجية والفلسفية . وهذه حين تترجم الى لغة الادب يمكن تلخيصها كما يلي :

١ - الزمن ديمومة محسوسة . نحن لا نستوعب الزمن الحقيقي فكراً ، بل نعيشه . فهو المـادة التي تتألف منها الحياة النفسية .

٢ ــ في كل لحظة من لحظات الفعل يوجد أثر ماضينا برمته ، فشخصيتنا او أفعالنا تتخذ شكلهـــا بفعل كل ما سبق أن حدث في حياتنا .

٣ ــ وعينـــا ذكرى . والعقل ذكرى . ولذا فان هـــذه



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الروايات الجديدة ؛ كالكثير من الشعر الجديد ، ليست إلا ضرباً من الترجمة الذاتية . وهذا لا يصدق على جويس وبروست فحسب ، بل على توماس ولف ، وفرجينيا ولف ، وت . س . اليوت ، وكثيرين غيرهم .

٤ ـ نحن في تغير مستمر . وما دمنا على قيد الحياة ، فاننا نتغير من لحظـة الى اخرى ، غير ان الزمن والذكرى يبقيـان عاملين سائدين كبيري الشأن في وجودنا . والحيـاة النفسية لدى كل انسان بالغ هي خليط مـن الذكريات ، ولكـن الذاكرة الواعية لا تلتقط في اللحظة الواحدة إلا بضـع ذكريات متنافرة للاستخدام الآتي . بل يمكن القول إن الحياة عملية مستمرة تتراكب فيها الذكريات اللاحقة على الذكريات السابقة . وهذا يفسر لنـا السبب في أن الكتّاب المحدثين لا يلزمون انفسهم بحكاية قصة : إنهم يقدمون سيل الحوادث والافكار والعواطف التي منها تتألف حياة اشخاصهم .

لكان علي ان القي محاضرات عديدة لو أردت أن أشرح بأي تفصيل تطور الرواية من « مدام بوفاري » إلى « يقظة فنيغان » Finnegans Wake [1] ، وتطور الشعر من شلي إلى عصرنا الحاضر . غـير أن مهمتي الآن هي ان اهيء لـكم فكرة ـ في محاضرة واحدة ـ عن كيفية بلوغنا نوعاً من الكتابـة ، كالتي نراها في

(١) كتاب جيمس جويس الاخير . لفظة Wake هنا تعني سهر النادبين حول جثمان الميت طيلة الليل قبل الدفن . ( المترجم )

« يقظة فنيغان » ، والتي طفقت تؤثر في كافة انواع الكتابة . فنحن نرى اثرها لا في رواية ثورنتون وايلدر الاخيرة The Skin of Our Teeth فحسب ، بل في ديوان إليوت الاخير ، بل وحتى في الاعلانات الحديثة .

لقد انبثقت بداية الأدب الواقعي – الرواية الواقعية – في فرنسا ، وكانت بداية رد الفعل ضدها في فرنسا كذلك . فلم يكن رد الفعل في النهاية ضد التعبير عن الحياة اليوميـــة العادية فقط ، بل ضد استخدام اللغة الدارجة في الحياة اليومية ايضاً . واذا بشاعر مثل رامبو يقول ان الادب يجب الا يدور حول الحياة الخارجية ابداً : انما يتحتم على الاديب ان يضع نفسه قسراً خارج التجربة العادية . فالعالم الخارجي ، او عالم الحياة اليومية ، عالم خداع مضلل ، لا حقيقة فيه . وهنا علينا ان نذكر أن هذه الآراء تمثل بعض معتقدات الجنس البشري العريقة في القـــدم ، وينطوي عليها العديد من الاديان . وقد أنمى هذه الافكار فيما بعد اسطفان مالارميه ، الذي أصرّ على ان العـــالم الذي ينبغي على الكاتب الحقيقي أن يعبر عنه يختلف كل الاختلاف عن العالم الذي يعيش المرء فيه ويأكل وينام . فالحقيقة الصادقة ، الحقيقة الباطنية ، هي في الرؤى والاحلام ، بل وفي اوهـــام الهلاس . فعلى الادب أن يعبر عن حياة الانسان الباطنية ، حياة العـــالم الداخلية ، لا تلك الظروف المادية الفيزيقية التي يصرّ أدبنا الواقعي المعاصر على التعبير عنها . وقد أصرّ مالارميه ، كما أصرّ رامبو مـــن قبل ، على بذل


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكتّاب قصارى جهودهم في المستقبل في معالجة مشكلات اللغة ، لأن اللغة العادية أنماها ذوو التفكير العملي لتفي بحاجات الحيـــاة اليومية ، وما عادت ذات نفع كثير في التعبير الأدبي البليغ . وعلى الكلمات أن تستعمل بمعان جديدة ، لان لكل كلمة معاني شتى ، غير معناها القاموسي الموضوعي – بل قد يكون لها معنى لونيّ ، على حد قول رامبو . وللكلمات ، بوجه خاص ، معان داخلية متداعية . واستعمال الكلمات بمعانيها الداخلية المتداعية هو الذي جعل معظم الشعر الحديث عسيراً على الفهم .

وقد كانت المكتشفات الجديدة التي توصل اليها علمـــاء النفس والفلاسفة عوناً على انطلاق الافكار الادبية الجديدة ، لأنها قالت : ما الرجل العادي الذي يأكل ويشرب وينام الا جزء من الانسان الكلّ ، بل جزء صغير منه . وقد شبه علماء النفس عقل الانسان بجبل جليدي عائم لا يرى منه فوق الماء الا ثلثه او ربعه ، بينما احتجبت الأرباع الثلاثة الاخرى تحت المـــاء . فراح الكتاب الطليعيون ، الذين يمثلون ادب القرن العشرين ، يقولون : « دعـــونا نعبر عن هذا الجزء من الانسان ، هـــذا الجزء الاكبر الذي هو تحت الماء ، أو تحت الوعي » . وهكذا فان كتاباً امثال مارسيل بروست وبول فاليري في فرنسا ، واسطفان جورج في المانيـــا ، وجيمس جويس وت. س. اليوت وفرجينيـــا ولف ، وكذلك توماس ولف الى حدّ ما ، و و. ب. ييتس الى حدّ ما ، وهو أعظم شعراء هذا العصر ، حاولوا ان يصوروا ذلك الجزء الصغير

من الانسان الذي هو انسان الحيـــاة اليومية ، وذلك الجزء الكبير من الانسان الذي انغمر في اعماق اللاواعي . وأخيراً نبذ جيمس جويس في « يقظة فنيغان » فكرة التعبير عن انسان الحياة اليومية في ظروفه اليومية ، وكرّس جهده كله للانسان في حالته اللاواعية، في دواخله ؛ في ذكرياته الشخصية والجماعية ، ولكي يحقق ذلك ، تبنى آراء اولئك الذين انتفضوا على اساليب الواقعيـــة - كآراء رامبو في عدم أهمية الحياة اليومية وضرورة استعمال الالفاظ بمعان متباينة كثيرة ، وآراء فرلين في أن موسيقى الألفاظ هي المهمـــة لا معانيها ، وآراء مالارميه في أن الادب يجب الا يشرح ويفسر بل يوحي ويومي ، وأن الموضوع في القطعة الادبية يمكن « توزيعه» اوركسترياً كما في الموسيقى ، وان التنمية المنطقية قد يتحتم وقفها في وسط جملة ما لتناول موضوع متصل بها ، وان الاديب قـــد يضطر ، في محاولته التعبير عن كل هذا ، الى خلق مفرداته ولغته الخاصة .

اننا نجد كلاً من هذه الآراء ، بالاضافة الى آراء علماء النفس ومكتشفاتهم ، وكذلك آراء الفلاسفـــة والمؤرخين الفلسفيين ومكتشفاتهم ، في كتاب « يقظة فنيغان » . لعل بعضكم ممن تصفح هذا الكتاب يقول انه كتاب باطني كثير الالغـــاز ولذا تتعذر قراءته ، او انه خليط لن يستطيع أحد فهمه ، كتبه رجل لم يكن يعرف ما يفعل . الا ان جويس كان يعرف ما يفعل بالضبط ، وخليق أن يكون لكتابه أثر في الادباء يتعاظم يوماً بعد يوم ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

حتى ولو لم يستطع أن يحظى بشعبيـــة واسعة بين عــامة القراء . والآن ، سأفتح هذا الكتاب واستشهد بعبارة معينة . يجب ان تقرأ هذه العبارة قراءة جهورية ، لان الصوت فيهـــا يوحي ببعض معناها . ليس لهذه العبارة صلة بالعالم الموضوعي . انها تصف وقع الاصيل اذ يهبط على نهر جارٍ وضفافه ، والنهر هنا هو نهر « لِفي » في دبلن ، غير أنه يصبح ممثلاً للأنهر كلها ورمزاً للحياة كلها . والآن أرجوكم أن تسمحوا لذكائكم المنطقي بالبقاء هاجعاً ، كما يفعل غالباً في الحياة ، وان تسمحوا لخيالكم ، وعواطفكم ، وحسّكم باصوات الالفاظ باستيعاب المعنى * :

Can't hear with the waters of. The chittering waters of. Flittering bats, fieldmice bawk talk. Ho! are you not gone ahome? What, Thom Malon? Can't hear with bawk of bats, all thim liffeying waters of. Ho, talk save us! My foos won't moos. I feel as old as yonder elm. A talė told of Shaun or Shem? All Livia's daughter-sons. Dark hawks hear us. Night! Night! my ho head halls. I feel as heavy as yonder stone. Tell me of John or Shaun? Who were Shem and Shaun the living sons or daughtersof? Night now! Tell me, tell me, tell me, elm! Night night! Telmetale of stem or stone. Beside the rivering waters of, hitherandthithering waters of. Night!

* ترجمة هذه الفقرة امر مستحيل : فجيمس جويس يعتمد فيها — كما في « يقظة فنيغان » كله — ازدواج الكلمات او تجزئتها ، وتشويهها على غرار ما تفعل الذاكرة وهي في نصف وعيها ، واستخراج التوريات من الالفاظ واجزائها وتراكيبها . ومن العبث محاولة نقل ذلك الى لغة اخرى (المترجم)

وفي نهاية الكتاب يصب النهر ــ وهو رمز الحياة والتاريخ ــ في البحر ، في مقطع عن الموت والبعث . وتمرّ في ثنايا اللاواعي الجماعي اصداء ما سمعه الناس عن الموت والبعث ، والملائكة التي تأتي لتحمل الروح الى أجوائهـــا . والاعتقاد بأن احد الأقربين الاعزاء ، كالأب او الأم ، او الزوج او الزوجة ، او الابن او الابنة ، يحضر ساعة الموت ليحيّي الكائن المحتضر . فتَمثُلُ امام عينيـــه ذكريات باهتة عن طفولته وماضيـــه . ثم تحضره ذكريات حكايات نهاية العالم ؛ ومفاتيح السماء وأصيل الآلهة . وتظل صورة النهر باقية طوال ذلك كله ، والنهر يجري الى الأبد ، يصب في البحر ، بادئاً دوماً من جديد ، جارياً الى ما لا نهاية ، بحيث ان الكلمات الاولى في « يقظـــة فنيغان » هي استمرار الكلمات الاخيرة . ان هذه الافكار والأحاسيس والصور المتداعية جميعـــاً تمثل محاولة الأدب ان يصبح تأويـــلاً للحياة ، لا مجرد سجل للاحداث والعواطف الموضوعية اليومية .

واليكم مقطعاً من قصيدة نظمها ت . س . اليوت مؤخراً ، بعنوان لِتِل غِدِنغ Little Gidding ، وهو ايضاً يدور حول الموت والبعث ويرينا تأثراً عميقاً من يقظة فنيغان :

لن نكفّ عن الاستقصاء
ونهاية استقصائنا كله
هي الوصول حيث بدأنا
ومعرفة المكان لأول مرة .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

خلال البوابة المجهولة المتذكرة
حين يكون آخر ما ترك في الأرض ليُكتشف ،
هنالك هو ما كان البداية .
عند منبع أطول نهر
صوتُ الشلالِ الخفيّ
والاطفال في شجرة التفاح
ليسوا معروفين لأنه ليس ثمة من يبحث عنهم
ولكنهم مسموعون نصف سماع ، في السكون .
بين موجتين من البحر
هيّا الآن ، هنا الآن ، دوماً –
حالة من البساطة التامة
( تكلفنا ما ليس دون كل شيء )
فيصبح الجميع بخير وكل شيء
مهما يكن نوعه بخير
حين تنطوي ألسنة اللهيب
على ذاتها في عقدة النار المتوجة
وتتوحد النار والوردة .

واذا قارنا بين نهاية « يقظة فنيغان » ونهاية « لتل غدنغ » وبين القصائد الغنائية في مسرحية يتس الرائعة « البعث » ، وجدنا اهتمام الأدب الحديث الذي يتصف بـه عصرنا ، بقضيتي الموت والبعث ، بنهاية حضارة واحدة وبداية حضارة جديدة .

وختاماً يخيل الي أن من الضروري ان اقول إن الادب الحقيقي الذي ينتجه عصر ما لا ينتمي كله للادب الذي يسم ذلك العصر . فهناك دائماً كمية من الأدب العظيم الذي لا يحمل الطابع الخاص بأي عصر . غير أن ذلك شيء يختلف كل الاختلاف عن الاستمرار التافه بالاشكال المهترئة المستهلكة . اما ما بحثته هنا من كتابة تتميز بها الطريقة الحديثة ، فهو التعبير الجمالي الخاص بهذا العصر ، ولن يستطيع اي عصر آخر انتاج أدب يماثله .

(١٩٤٣)



https://telegram.me/maktabatbaghdad

# زيف الواقعية

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# زيف الواقعية

سترثرز بيرت

هل ثمة ما يدعى الواقعية في الكتابة ، او في أي فن آخر ، وهل الواقعية في الفن ممكنة ؟ الا تناقض كلمة « واقعية » ذاتها ، حين تطلق على اي شكل من أشكال الفن ، او اي شكل من اشكال التعبير الانساني الواعي الذي يفرض عليه المرء ضبطاً وسيطرة ؟ بوسعنا ان نقول ايضاً إن الكلمة تناقض نفسها عند ما تطلق حتى على ما يُعدّ فعلياً من الاوصاف كعمود في جريدة أو « ريبورتاج » في صحيفة . ما هو الفن ؟ أي ، ما هو هذا التعبير الانساني الواعي الموجّه في اشكاله التي لا تحصى ، رفيعها



https://telegram.me/maktabatbaghdad

وخفيضها ، المؤثر منها والبليد ، الصالح منها والطالح الدائم منها والزائل ؟ وما هي الواقعية ؟

انه لسؤال كبير ، لأن سؤالنا هو : ما هي الحيـــاة ؟ واذا اجبنا على ذلك ـ وهو أمر مستحيل ـ سألنا انفسنا سؤالاً كبيراً آخر . ما علاقة الفن بالحياة ؟ ما هي هذه الصلة ، وما هو حبل السرة هذا ؟ ولماذا ينبع الفن من الحياة ؟ فوراً ، وعلى نحو لا محيد عنه ؟ فليس هناك ما هو أوضح ، او ما يبرهن عليه التاريخ وعلم الانثروبولوجيا برهاناً من ان الانسان ، منذ اللحظة التي بدأ فيها ، ظهر فيه الدافع الى التعبير عن نفسه فنياً . فلم يقنع باشكال الاشياء كما هي ، وراح ينحتها أو يقولبها دونما براعة . وبعد ردح من الزمن ـ بعد بضـــع مئات الآلاف أو الملايين مـــن السنين ـ أصبح بارعاً حقاً . فجعل يرسم على الجدران ، كانسان « كرومانيون » ، ويحفر الزخارف المعقدة على الانياب والعظام .

يقول علماء النفس ان في الانسان اربعة انواع أساسية مـــن الجوع ـ الجوع الى الطعـــام ، والظمأ ، والنوم ، والجنس ـ والاخيران احياناً يعادي كلاهما الآخر . ويضيف بعضهم ، امثال آدلر ( وعن حق فيما يبدو لي ) ، شهوة القـــوة والسيطرة ، ويؤكدونها ويعتبرونها اشد انواع الجوع تأصلاً في النفس . ولكن يظهر ان هذا التأكيد مشكوك فيه ، لأن هناك اقواماً بدائية ، او على قسط وافر من البدائية ، كأقوام « الزويني » ، تعتبر فيها السلطة ، او الرغبة فيها ، مسبّة في الرجل فشهوة القوة قد لا

تكون احد انواع الجوع الاصيلة بقدر ما هي تطور متأخر . أما انها شهوة تشتد عنفاً مع تطور المدنية ، فذلك أمر نعرفه من التاريخ .

ولكن ، من الناحية الاخرى ، يبدو أن الرغبة في التعبير عن النفس ، وهو الذي يصبح بالوعي والسيطرة والتوجيه ضرباً من الفن ، هي أيضاً احد انواع الجوع الاصيلة . وحين يصف ه . ج . ولز انسان الكهوف ، فانه يجيب على اولئك الذين يزعمون ان الحرب والصراع أمران متأصلان في البشر ، ولذا يستحيل اجتثاثهما . فهو يقول ان هناك ما يبعث على الاعتقاد بأن انسان الكهوف كان مخلوقاً وحشيا ضاريا يقتل غريمه حال رؤيته ، بينما نحن نعرف من الدليل الوحيد الذي لدينا بشأنه أنه يهب ويسرع الى الجدار ، ويرسم صورة جاموس عندما يتعرض لاقل استثارة .

ولكن لا يهمنا كثيراً إن كان هذا الدافع الى التعبير الفني عن النفس أحد الدوافع الاولية في الانسان ام لا . انما نحن نعلم ان هذا الدافع قد ظهر في زمن مبكر من وجود الانسان ، وما زال قوياً مستمراً منذ ذلك الحين . فمن المدهش أن ما من جيل إلا ويظهر فيه آلاف الرجال والنساء ممن يعزفون عن كل شيء ليكرسوا انفسهم لرسم الصور ، وتلحين الموسيقى ، وكتابة الكتب ، وهذه الرغبات او هذه البواعث ، تظهر عادة فيهم في سن مبكرة ، مما يحدو بنا الى الظن بأنها فطرية . وحتى في أشد المجتمعات بدائية ، في كل جيل وزمان ، يظهر العديد من الرجال


https://telegram.me/maktabatbaghdad

والنساء الذين يؤلفون الموسيقى رغم افتقارهم الى وسائل المدنية المرهفة المعقدة ، ويرسمون الصور ، ويتلون الكتب ، ان لم يطبعوها .

لماذا ؟ ما الذي يدفعهم الى ذلك ؟ لا بد لنا من النظر في ذلك قبل تناول شتى أشكال هذا التعبير وحالاته ، وبالتالي تناول ما ندعوه بكثير من الحذلقة ودونما دقة ، بالواقعية او الافتقار اليها .

ما هو الفنان ـ أديباً كان ، او رساماً ، او موسيقياً ؟ ما الذي يجعله فناناً ؟ من الآن فصاعداً سنقصر بحثنا قدر المستطاع على نوع واحد من الفنانين : أي الأديب . وهو الذي يحاول رجلاً كان ام امرأة ـ عن طريق الالفاظ والافكار ان يجمع من زاوية صغيرة من زوايا الصمت ، موادّه ـ من جوّ ، وظروف ، وشخصية ، وأفكار ، وموضوع ـ فيرسم بها خطوطاً عريضة لصورة لفظية يستطيع الآخرون ان يدركوها ، ويحسوها ، ويفهموها ، بل ويتذكروها . ما الذي يجعل الكاتب كاتباً ؟ اننا في هذا السؤال ، ولا ريب ، نسأل ما الذي يجعل الفنان فناناً مهما يكن نوعه . فالفنانون ، أصلاً وأساساً ، كلهم سواسية . كل ما في الامر هو انهم يستخدمون وسائل متباينة .

لديّ قصة تتصل بهذا الموضوع اود ان ارويها لكم . فأنا ، كما قد يعلم بعضكم ، مربٍ للمواشي منذ سنين عدة ، فضلاً عن كوني كاتباً منذ سنين عدة ايضاً ، وان كنت الآن أشبه

بالمعتزل ، فما عدت أملك إلا مزرعة صغيرة أقيم فيها أوان الصيف وأجعل منها مكاناً آخر للكتابة . وبهذه المناسبة ، أود ان أقول — وهذه نصيحة عمليــة مني للادباء الناشئين — انني شرعت في المزارعة اولاً لأنني اعتقد ، كما يعتقد معظم الادباء ، ان افضل الطرق للبدء في الكتابة هو بأخذها بما يشبه الخلسة والمفاجأة اول الامر وذلك بأن يكسب المرء قوته عن طريق آخر .

لا أريد الاستمرار في هذا الموضوع ، لأنه موضوع واسع ، ولكن حسبي ان أضيف قائلاً لما كانت الحياة نفسها هي مـــادة الأدب ، فخير الأماكن للبحث عنها لن يكون في أوساط الكتاب وحلقات محرري الصحف ، وان مما يثبّط همة الكاتب الناشيء هو إما ان يكون فقيراً جداً ، كأكثر الكتاب الناشئين ، بحيث يضطر الى التكسب بكتابته ، أو غنياً جداً بحيث لا يكتب إلا عندما يتسلط عليه ذلك « النفث الخفي » التقليدي الغامض ، الذي لا يوجد إلا في وهمه .

ولأنصرف الى قصتي :

في السنة التي سبقت الحرب الاولى ، عندما كنت أدير بعض المزارع الكبرى ، كان في خدمتي فتى يعمل راعياً للبقر ومساعداً في المزرعة يدعى آل — وقد كان فتى اميناً ، ممتازاً ، مجداً ، غير انه من أكثر خلق الله سذاجة . أذكر انني ذات يوم كنت في مقصبة المزرعة ، وكان لها باب من السلك المشبك ، وإذا بآل الذي عهد اليه بقتل ما يستطيع من الذباب خارج الباب ، يتوقف فجأة ،



https://telegram.me/maktabatbaghdad

ويضغط بأنفه على المشبّك ، وينظر إلي بعينين زرقاوين واسعتين وبريئتين ، ويقول : « مستر بيرت ، ما الذي يجعل الذباب ذباباً ؟ » فجفلت لسؤاله . لقـد كان سؤالاً فلسفياً ، مباشراً ، عميقاً ، لم يخطر ببالي من قبل . فقد كنت ، كغيري من الناس ، قد أخذت الذباب امراً مسلّماً به . ولم يكن هناك الا جوابان ممكنان ، كلاهما فلسفي مباشر ، عميق . الأول ، ان أقول : « الطبيعة » ، والثاني ، ان كنت أكثر تديناً : « الله » . غير ان السرّ الغامض بقي على غموضه .

بعد ذلك بسنة قتل آل وهو في فرقـة المشاة في موقعـة آراغون . ولكني حتى اليوم كلما فكرت في ما الذي يجعل الأديب اديبا ، او الفنان فنانا ، فكرت في آل .

إن السر الاساسي يبقى على غموضه ، ولن يجد حلاً غير ان الدلائل المنظورة ، أو الجراحات ، التي يحملها الاديب ، او اي فنان آخر ، من اليسير تبينها . يقول إمرسون : « ان الافصاح الواعي عن الفكر ، لفظا أو فعلا ، لغاية ما ، هو الفـن » . ويبدو أن هذا قول صائب ، وهو يعادل ما قلناه آنفا مـن ان الفن هو التعبير الواعي الموجـه الذي يفرض عليـه المرء ضبطا وسيطرة .

فالفنان اذن يبدأ من تلك الرغبة الانسانية العامة في التعبير عن النفس . ولكن ما هذه إلا البداية ، وهي تكاد لا تعنـي شيئا اذا لم تسيرها الارادة ويوجهها قصد واضح رفيع . فان لم يكن

لها ذلك ضيعت نفسها في الف طريق لا شكل له ، تبدأ من التذوق والتلذذ - وذلك امر لا غبار عليه - وتنتهي إلى التولع في العرض * الصرف حسبما نرى في رقص الجاز او الاغماء آمام فرانك سيناترا . كذلك فان السلوك الذميم والثياب الخليعة كلها ايضا من انحرافات الرغبة الانسانية العامة في التعبير عن النفس ، على انها موجهة بقوة الجهل ، أو غير منضبطة ولا موجهة ، لأن هذا الجوع المريع ، هذا الشره الدائم في الانا ، لا يحسن ضبطه او توجيهه في معظم الحالات ، بسبب من الخمول والقصور الذاتي ، مما يؤدي الى الخيبة التي نراها في كل مكان ، طفيفة كانت ام خطيرة .

كلما امتد بالمرء العمر ، رأى المزيد من الناس - وبخاصة ان كان فناناً محترفا - ممن يوهمون انفسهم بأنهم لو أتيح لهم فسحة اكثر من الوقت لكتبوا رواية عظيمة ، او رسموا صورة عظيمة او الفوا سمفونية رائعة . ولو اسعدهم ذلك لما عتبنا عليهم ، غير انه لا يسعدهم ولا يجعل منهم الا افراداً متذمرين تنهش الغيرة قلوبهم . ولعل اروع مثال على هذا الضرب من الناس ذلك الناقد العادي الذي يراجع الكتب . وهنا لا أقصد الناقد الحقيقي مثل سنت بيف ، وسير ولتر رالي ، ورسكين ، وغيرهم . فالنقد الحقيقي ، وهو نادر ، فن آخر ، وهو كغيره من الفنون فن بناء . اما الذي اقصده فهو ناقد الكتب الذي يفرض فيه ان

* Exhibitionism



https://telegram.me/maktabatbaghdad

يقرأ كتابا في اليوم – وذلك مستحيل – ويعلق عليه . وقد قال الفريد هنري لويس ان ناقد الكتب هـذا « رجـل لا يشتري كتابا ابداً ، ولا يقرأ كتاباً أبداً » . والى هذا الضرب من الناس بوسعنـا ان نضيف ايضا الرجل الذي كتب رواية فاشلة او لم يجد من الهمة ما يكفيه لكتابة رواية ضعيفة .

ولذا ، لن يكفينا ان نفسر الفنان بالاقتصار على ذكر الدافع الى التعبير عن النفس . فما ذلك الا كقولنا ان له معدة . إذ لا بد له من دافع كهذا ، ولا مجال للشك في ذلك . ولكن مـا من انسان إلا وفيه دافع من هذا القبيل أيضاً .

على الفنان اذن ان يسوق دوافعه الى التعبير عن ذاته سَوْقاً واضحاً هادفاً . يجب عليه ان يجريها كالماء في قنوات نحو غاية ما . وتنجم قوة ما يقول ، او يرسم ، او ينحت ، او يلحن ، عن ضغط هذا التوجيه ، او هذا الضبط ، والسير نحو مخرج أخير ونحن نرى ظاهرة مماثلة لهذه في الكهرباء وأمبيراتها .

وفضلاً عن هـذا ، يبدو أن الفنان يمتـاز بخصال ثلاث : الملاحظة ، والتحليل ، والتمييز . ولكننا نجد ايضاً ان الكثيرين من الناس يتمتعون بهذه الخصال مجتمعة باحداها او باثنتين معا منها . فعلينا ان نضيف نعتاً مميزاً الى كل منها ؛ ذلك النعت هو لفظة : « نشيط » . فالفنان لا يتحلى بهذه الخصال وحسب بل يجب ان تكون هذه الخصال ملاحظة **نشيطة** ، وتحليلاً **نشيطـاً** ، وتمييزاً **نشيطـاً** ، ويعتمـد مبلغ عظمتـه الفنية على مقدار

ما يتمتع به من نشاط في كل من هذه الخصال الثلاث . فالفنان ، بعبارة أخرى ، شديد الحيوية ، شديد الوعي ، شديد الاهتمام . هذا أمر لا بد منه ، ولن نقبل اعتراضاً من أحد عليه .

نحن لا نلقى أبداً فناناً ضجراً او فناناً لا يتأثر ، مهما تكن طريقته في مجابهة العالم . فالفنـــان قد يكون ضيق الصدر ، او عنيف الغضب ، او غليظ القول ، او شديد الحرد ، ولكنه لن يكون ضجراً . إنه يعيش في حـــالة دائمة من الانفعال والدهشة والادراك والاكتشاف ، في عالم يمشي فيه سواد الناس وهم لا يعرفون ان في كل ما يرونه ويقابلونه من مشهد أو أناس قصة ، او قصيدة ، او قطعة موسيقية ، او تمثالاً ، او ، على الاقل ، مقالاً لجريدة . وبما ان الفنـــان يهتم فعمله يهم الآخرين بمقدار اهتمامه . وقد قال الناقد جيمس هونيكر في مقاله عن شوبان : « اخدش ظاهر الفنان تجد وراء ذلك طفلا » . فان كان عنى بذلك شيئاً في براءة الطفل ، فهو مصيب ، اما اذا قصد به شيئاً صبيانياً ، فهو مخطىء . وأغلب الظن انه قصد الاول ، مع شيء قليل من الثاني . ولعل أفضل تعريف للفنان هو ما قـــاله الروائي الانجليزي س . إ . مونتاغيو الذي لم يكن يحاول تعريف الفنان ، بل تعريف المحظوظين من الناس — المحظوظين روحياً — على وجه الاجمال . إلا ان الوصف يلائم الفنان ؛ قال : « يبدو المحظوظون وكأنهم ما جاءوا الى العـــالم إلا لتوّهم .. فما يزال فيهم شيء من آدم في يومه الاول : انهم يستطلعون بعيون براقة


https://telegram.me/maktabatbaghdad

تنظيم الحديقة ، ويرنون عجباً إلى القمر والنجوم كأنها من غرائب الكائنات » .

لماذا يكون الفنان على هذا النحو ؟ وهــل يصبح كذلك في زمن مبكر من حياته ، ام انه يولد كذلك ؟ ولماذا يمتاز الفنان بالنشاط وتوتر الحس ؟ وبتلك الارادة العنيدة التي توجه دافعــه التعبيري ؟ لست ادري . فنحن هنا نعود الى الاسرار الغامضة الاساسية ـ الى آل وسؤاله عن الذباب . وندخل عوالم البيولوجيا والميتافيزيقا ، والجماليات ـ والبحث فيها يشتد علينا تعقيداً . فقد يرجع السبب الى الغدد . ولكن الحقيقة الواقعية تظل على ما هي . فلنعد الى ما نحن واثقون منه . بما ان الفنان ، هو ذلك الانسان ـ على ما هو عليه ـ وبما انه ينظر الى العالم على النحو الذي به ينظر ، فانه يكون بالضرورة نظرة عــامة ، هي في الوقت نفسه نظرة خاصة ، وكل ما يفعله يتوجه ويصطبغ بتلك النظرة . وبالعامة أعني وجهة نظر مشتركة بين الفنانين جميعــاً ، وبالخاصة أقصد وجهة نظر لا تشترك فيها الاكثرية ، التي ليست من الفنانين بشيء . من حقكم ان تسموها ، ان شئتم ، نظرة فنية . وهي نظرة بناءة ونقادة ، وفلسفية ، تهاجم دوماً كل ما تجده خاطئاً ، او مشوشاً ، او قبيحاً ؛ وتحاول دوماً ـ مهما تستدقّ وتراوغ ـ أن تبين لنا المنظم ، والصائب ، والحسن .

ليس الفن هو الحياة . ذلك أمر نعرفه جميعاً . ولو كان الفن هو الحياة وحسب ، لما كان ثمة مبرّر لوجوده ، ولكان مجرد

إضافة عديمة النفع ، ولكان عبثاً لا حاجة بنا اليه : مجرد تكرار لحكاية يحكيها معتوه ــ ولا أقصد بذلك أية تورية . ان الفن انتقاء ، وتركيز ، واستهداف ، يقوم به رجل مدرّب ، او امرأة مدربة ، يتسم منذ اللحظة الاولى بنشاط الملاحظة ، ونشاط التحليـل ، ونشاط التمييز .

ما معنى كل هذا ؟ بوسعنا الآن ان نأتي إلى لب هذا البحث ونتيجته ، وهو ما شاعت تسميته خطأً بالواقعية .

ان الفنـان يسلك سلوك آدم في الجنة . وجنته هي هذه التي يلقى نفسه فيها ــ أعني هذه الدنيا . جنة فيها لمحات عجيبة من الجمال ، والخير ، والجلال ، والتنظيم والتنغيم . غير ان الافعى قد دخلتها ، ولذا فان فيها ايضاً قسطاً كبيراً من الهول ، والقبح ، والشر ، والفوضى ، وقدراً من الحماقة هائلا . وقد كان الفن وما يزال عدواً مستديماً لتلك الصفات جميعاً . او قل عدوها القاسي اللدود . والفنان يحيا في معرفة دائمة لمـا يمكن ان يكون ، وفي غضب وشفقة دائمين على ما هو كائن .

من يجرؤ منكم ، فليدحض هذا القول ولينتقص منه !

وبعبارة اخرى ، ليس لدى الفنان ما يدعى « استبقاء الشيء على حاله » Status Quo ، وحالما يقبل الفنان به ــ وبعضهم يقبل به وهم المتعبون ، والمرتزقون ، والمسرفون في النجاح أحياناً ــ فانه في تلك اللحظة عينها لا يعود فناناً . ومهما فعل الفنان ، ومهما اختار من وسيلة ، ومهما استخدم من اداة ، فانما يحاول بذلك ان يبني


https://telegram.me/maktabatbaghdad

عالماً اقرب الى مُنْية القلب . وهذا العالم المشتهى المرغوب ليس وهمـــاً من اوهام الانسان ولا مثلاً أعلى ولا حلماً . ولا حـــالة طوبائية . انه شيء تراه العين لمحاً أحياناً ، فهو لذلك شيء معلوم ولا بد من استزادة العلم به . والكل يعلم ان هذا امر واقع الا الاغبياء والجهلاء ، ولذا فكلهم يعلم – إلا هم – مـــا الذي يسعى اليه الفنـــان ، ويحترم مسعاه وبحثه ، ويحترم الفن – تلواً لذلك – ويحاول أن يتعلم شيئاً عن أحد اشكاله ، او عنها كلها .

ان أشد الهجائين الاجتماعيين لذعاً ومرارة في الادب او اي فن آخر ،أمثال سويفت ، ورابليه ، وغويا ، ودومييه – وغيرهم ممن تحمل ألم النفس من افراد هذه القائمة الطويلة الرائعة – لم يجعلوا انفسهم قط أسمى من الحياة ، ولم يحتقروها جوهراً وواقعاً . ولسنا نعرف حتى اليوم أن فناناً عظيماً من الساخرين كان عدمياً ، او فيلسوفاً هندوكياً لا يرى خيراً إلا في « الفناء » او « النرفانا » * بل الامر بالعكس . اذا اراد المرء ان يكون ساخراً نقاداً في الهجاء وجب عليه ان يعشق الحيـــاة ، ويعشق ما يمكن ان تكونه الحياة لو ان في الناس فطنة وشجاعة ورقة ، فيشق عليه تحمل الحياة كما يحققها الناس بحماقتهم وخستهم . فأصحاب الاهاجي الاجتماعية فنانون رقّ إهابهم ، ففقدوا جلدهم الخارجي في زمن مبكر من حياتهم وراحوا يطوفون طوال حياتهم عراة في الارواح . وسنكلير لويس مـــن

* Nirvana ، في اللاهوت البوذي ، هي فناء الفرد ، او فناء رغباته كلهـــا في ذات الله ، لبلوغ الحالة المثلى من الكينونة .

أفضل الامثلة على ذلك ، وكذلك جون ماركواند ـ على غراره الخــاص المتحفظ ـ ومنهم ثاكري ، وديكنز ، واناتول فرانس ، ودوستويفسكي .

كان اناتول فرانس هــو الذي استعمل لفظتي « السخرية والشفقة » في وصفه موقف الفنان . امــا السخرية ، فلأن الناس والأشياء هي ما هي عليه ، وأما الشفقــة ، فلأن الناس والاشياء ليست ما يمكن ان تكون ، ولانه ليس ثمة من رجل او امرأة الا ويقصر عن امكاناته وعــن أن يبلغ مستواها . ويقول تشوسر : « والشفقة سرعان مــا تجتاح القلب الرقيق » ، والفنــانون كلهم يولدون بقلوب رقيقة ، وإلا لما كانوا فنانين . واذا ما كفّت قلوبهم عن الرّقة ، ففي ذلك خسران ، لا كسب ، وعود الى الجهل ، لا استقواء في المعرفة .

ووراء كل فن عظيم حادٍ شهوة الى الخير ، وبغض للشر ، ولا علاقة بين هذا وبين تصرف الفنان الفعــلي ، دنيئاً كان ام نبيلاً فهو يكره الشر والضعف اللذين في نفسه كما يكرههما لدى غيره . لا بد للفن من ان يكون في جانب الملائكة . وقــد ثبت ذلك مؤخراً بالبرهــان القاطع . فما من فنان كبير في العــالم الا وحارب النازية والفاشيستية ، منذ البداية . وقد تبين الفنانون هذين الشيطانين التوأمين قبل ان يحس بهما معظم الناس بزمن طويل .

إذن ، ما وظيفة الفن الحقيقية ؟ ما وظيفة الرسم ، والكتابة ، والموسيقى ؟ اهي محاكاة الحيــاة كما هي ؟ أن تجعل الفن صورة


https://telegram.me/maktabatbaghdad

فوتوغرافيـــة ؟ كلنا يعرف ان ذلك غـــير صحيح . فالصورة الفوتوغرافية العادية ، بغير وقفة ، وغير تظليل ، وغير انتقاء ، ليست صادقة . فلا هي صادقة مع الموضوع ولا هي صادقة امينة للحظة التي التقطت فيهـــا . ونحن نعلم أيضاً ان ما يسمى « الكامرة الصريحة » لا تقول الصدق ، بل انها في الواقع مجرد كاريكاتور . والمصور الفوتوغرافي البارع الخصب الخيال ، يعتبر نفسه فناناً . ما الذي يعنيه بذلك ؟ انه يعني أنه يدرك أن الدنوّ من الصدق والحقيقة لا بد له من الانتقاء ، والتظليل ، والتقابل ، وان هـــذه العوامل وكثيراً غيرها يجب ان تستخدم ضمن اطار من التأليف . فالفوتوغرافي الفنان لديه من التخطيط والهدف والموضوع والاتجاه ما لرسام الاشخاص او المشاهد الطبيعية .

لا بد للفن من أن يعني شيئاً . ولا بد له من معنى لا للفنان وحـــده ، بل للآخرين ايضاً . انه لا يؤدي وظيفتـــه في الفراغ الذهني ، او الاخلاقي ، او الروحي ، او البدني . واذا فقدها ، لم يعد فناً بل جنوناً وبلاهة .

اذن فالفنون كلها ، في جوهرها رمزيـــة ، كالدين ، كأي وظيفة عليا من وظائف الانسان ، لانك حالما تبدأ بالانتقـــاء ، والتأليف ، والتوجيه ، تغادر ميدان المواد الخليطة ، وتدخل عوالم الرمز . ان البيت ، في اول الامر ، ركام من الحجارة ، والخشب ، والطين ، حسب المادة التي تريد بناء البيت منها . ولكنك عندمـــا تنتقي هذه المواد وتجمعها وتبنيها وفق خطة سابقة ، فقـــد اتيته

عملاً رمزياً .

لقد ادرك الرسام والنحات هذا ، بعملهما المباشر في موادهما الاساسية ، بأوضح مما ادركه الكاتب الذي يتعاطى الألفاظ ، لان من شأن الكاتب ان ينسى ما الذي يصنعه بالفعل حين يلاحق فكرته او قصته . فهو قد ينسى ان كل لفظة يستعملها انما هي رمز من الرموز ، وان الافكار التي ينتقيها بحيطة وحذر ليقدمها لنا ، وقد غربلها من بين مئات الافكار لتوائم غرضه ، انما هي في جوهرها رمزية – ترمز الى الف فكرة اخرى أقل منها وفاء للحاجة . بيد ان معرفة الرسام والنحات لهذا كثيراً ما تؤدي بهما الى ضروب من التجارب ، والوقفات ، والمذاهب الموسومة جميعاً بالسخف ، مما نشاهده كل يوم . اما الفنان الكبير فيحاول ان يُدخل في الفن الحديث تلك الرمزية الرائعة ذات الفعل العميق في النفس ، تلك الرمزية التي كانت دافعاً في الفن البيزنطي مثلاً ، او القوطي . انه يحاول ، واعياً او غير واع ، أن يستخدم رموزاً حديثة على ذلك الغرار نفسه . وهو لا يقلد فترات الفن العظيمة هذه ، لان ذلك لن يعني اقتراباً من الصدق والحقيقة . انما هو يحاول ان يخطو الى الامام وقد تحلى ببساطة تلك الرؤيا وذلك الموقف . فاذا فهمنا هذا ، زاد فهمنا لكثير مما يبدو لنا مضطرباً مشوشاً في الرسم والنحت .

ان الرسام المفكّر يسعى دائماً ان يحقق ما قاله س . إ . مونتاغيو في وصف جنة عدن . بل قل انه لا يسعى الى تحقيق


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ما قاله مونتاغيو ، لأنه حققه منذ البدء . فهو انسان من نوع خاص ، يرغب في رؤية الحياة بعين الطفل التي لم يغشها فساد وهوى ، وبتعقل الرجل الناضج . وهـذا بالطبع هو الوصف الدقيق للكاتب المجيد ، ولا سيما وان الكاتب هو الذي يمارس الافكار قبل أي شيء آخر دون الفنانين جميعاً .

لقد أجمع الكتاب على ذلك على مر الدهور . وقد أجمل غوتيه الدليل عليه بقوله : « إن مشكلة المشاكل من كل فن هي استخدام الظواهر » – اي الرموز – « لانتاج شبَبَهٍ لحقيقة أسمى » . والحقيقة الأسمى هنا هي ، مرة أخرى ، ذلك الشيء الذي بوسع المرء نيله ان هو أراد ذلك وصمم عليه .

فمن وراء كل فن جميل باقٍ ، مظهر من مظاهر الايمان . الايمان بالحياة ، مهما تكن ظواهرها الآنية مريعة . الايمان بالبشرية ، مهما تسف أحياناً بسلوكها ، ومهما يتوحش بعض أفرادها . فالفن ايضاً « جوهر الأشياء التي نتطلع إليها ، وشاهد على الأشياء التي لا تدركها عين » .

ولهذا فلا بد للفنان العظيم اي للكاتب العظيم من ان يكون ، بالضرورة ، ديمقراطياً ، عرف ذلك او لم يعرف . وذلك أمر يكاد يكون في غنى عن التقرير . وهو ، بالضرورة أيضاً ، راديكالي ، جذري ، اي انه يسعى الى الجذور من الأشياء ، ويسقيها ، ويخصبها ، ويشذبها ، او يقتلعها ويرميها لأنه يرى فسادها .

لم يكن أرسطو ديمقراطيّاً . كما لم يكن فناناً عظيماً . ونظرياته السياسية والاجتماعية نظريات شكلية ضيقة . غير انه كان ناقداً عظيماً ، ولم يستطع احد حتى اليوم ادخال تحسين على قواعده في الفن . أتذكرون قاعدته العظيمة عن الوحدات ؟ وقاعدته العظيمة عن التطهير « الكثارسس » ؟ ال « كثارسس » كما تعلمون ، كلمة يونانية معناها التطهير — التطهير البدني . عندما طبق ارسطو هذه الكلمة على الأدب والفن قصد بها ان يقول : مهما توغل الموضوع في المأساة ، والرعب ، والقبح ، فان معالجته يجب ان تسمو بك ، وتنقيك ، وتطهرك ، وتترك فيك الاحساس بأن كل هذا انما هو جزء من مخطط أسمى وأفضل ، وان كنت تعجز عن ادراك هذا المخطط . وبعبارة اخرى ان الفن العظيم يحرك دخائل النفس ، ومن يتناول منه يطهر . تجدون هذا في كل ما كتبه شيكسبير ولدى غوتيه . وفي كل شعر عظيم ، ومسرحية ، ورواية . وفي كل رسم عظيم ، وهندسة ، ونحت . لا عن وعي وقصد . بل ضمناً . انه في الصلب من كل فن . وهذا مما لا يمكن تكراره لتوضيحه ، فهو هنالك ضمناً وليس له الا ان يكون هنالك .

ليس الاديب العظيم ، او الفنان العظيم ، واعظاً أخلاقياً يتقصد الوعظ والاصلاح . وكلما فعل ذلك ، ابتعد عن الفن . فالفنان هو هو . يولد كذلك . وهو بالطبع والسليقة ، كما قلت ، في جانب الملائكة . ولعل ذلك مرده الى أن الاديب المجيد او العظيم والفنان المجيد او العظيم ارهف حسّاً من بقية الناس ؛ وارهف حدساً ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

واكثر ادراكاً بأن ما نحسب انفسنا نراه — اي الظواهر — ليس بالحقيقة والواقع . بل ان الفنان الذكي لا يثق في كلمة « الواقع » ، كما لا يثق في كلمة « عملي » ، لأنه يعلم ان الاولى ليست الا تسويغاً لكسلٍ في الرؤيا ، نتيجة للقصور الذاتي في المعتقد والايمان ، وان الثانية ليست الا حـــذراً قصير النظر يؤدي الى « الشطارة » في الصغائر والطيش في الكبائر .

غير ان الفنان ، بالفعل ، أكثر الناس واقعية وعملية — ولا حاجة بنا الى التشديد على هاتين اللفظتين . ولأقحم عليكم هنـا أمراً أؤمن به : كلما طال بي العمر ، ازددت يقيناً بأن الفنان ، أيّـاً كان منحاه ، أكثر اهل الارض واقعية وعملية ، ويتناسب ذلك تناسباً طرديّـاً مع مقدرته وعظمته . بل انه عملي وواقعي أكثر بكثير من معظم الناس . ذلك لأنه غني بالرؤية والتحليل ، لانه يعرف ان المظاهر السطحية بعيدة عن الواقع . ولكي أجسد لكم هذا الرأي اقول انه ما من سياسي او رجل أعمال عميق البصيرة قابلته ، إلا وكان فناناً بالفطرة . ومـــا من فنان عميق البصيرة قابلته ، إلا وكان سياسياً ورجل أعمال بارعاً بطبيعته . والخرافة القديمة القائلة بأن الفنان رجل مهمل لا أباليّ — وهي خرافة ما زالت تردد حتى في عصرنا النيّر هذا — يمكن تفسيرها بسهولة ، وان يضق بنا الوقت لذلك . حسبنا ان نقول إن هذه الخرافة ملجأ المولـع بالعرض والتباهي صغيرة كانت سنه أم كبيرة ، ممن يشعر بدوافع فنية مبهمة ، ولكن تعوزه المثابرة والجلد والبصيرة لتحقيق هـــذه

الدوافع . هذه مباني الجامعات في كل جيل تزخر بمثـل هؤلاء « الفنانين » . وقد كانت ضاحية « غرينتش فيلج » من نيويورك ، وما زال الحي اللاتيني من باريس ، موطن الشباب المولعين بالعرض والتباهي ، من هذا القبيل ، وهم لا يعملون لشدة ما انشغلوا بانفسهم ، ولا يفقدون أنفسهم لشدة ما انهمكوا في ثوراتهم الشخصيـة ، بينما الفنان الحقيقي يفقد نفسه في تلك الثورة الدفينة الدائمة الكبيرة في نفس الانسان ، تلك الثورة التي ما زالت قائمة منذ ان وجد الكون .

والآن ، ما الذي يؤمن به الأديب او الفنان الذي يعتبر نفسه « واقعيـاً » ، ويدعو نفسه « واقعيـاً » في بعض الفترات ؟ لنتأمل ما الذي قامت به المدرسة التي تدعو نفسها « المدارس الواقعية » ـ هذا مع أن الكاتب الامريكي الشاب ، لكونـه امريكياً ، لا يعتبر نفسه ابداً منتمياً الى « مدرسة » . كل ما في الأمر ، أنه يعجب بأحد التيارات الثورية او التقليدية الراسخة ، فيروح يقلدها ، بـدلاً من أن يستمد من ذاته . فنحن في هـذا البلد لا نقرّ استعمال كلمة « مدرسة » كما يفعل الادباء في فرنسة .

ليت الذين دعوا انفسهم « بالواقعيين » عبر التاريخ الأدبي ما اختاروا هذه الكلمة ! لكان افضل بكثير لو أنهـم لم يختاروا اية تسمية ، وفعلوا ما ارادوا فعله بغير ضجيـج . لأن كلمـة « الواقعية » ، كغيرها من هذه الكلمات ـ التعميمية الضخمة ـ سرعان ما تفقد معناها الحقيقي وتصبح مجرد اكليشيه متسخـة مهترئة شأنها شأن النعوت الشائعـة اليوم مثـل « فاشيستي »


https://telegram.me/maktabatbaghdad

و« شيوعي » ، فكل من لا تحبه في الريف الذي أقطنه وأمضي فيه نصف السنة يمكن ان تدعوه « بلشفيـاً » . ولقد سمعت راعياً يصف مليونيراً ماجناً من اصحاب المواشي وهو مليونير رجعي متعصب بقوله انه رجل « بلشفي » .

فـ « الواقعية » كلمة عديمة الشكل والتحديد فصلت واستعملت لتلائم ما تعده كل فترة من فتراتنا واقعيـاً . لا معنى لها البتة ، ولن يكون لها معنى ، لأن كل جيل وكل زمان يخالف غـيره فيما يعتبره واقعياً ، ولأن النظرية كلها بنيت على الخطأ الفاحش الذي ينص على ان الواقعية هي أن تتناول العالم كما هو وتصفـه على هذا الاساس إلا ان العالم ليس ابداً كما هو ، ولا الانسان ، ولا الكون . كل شيء في صيرورة . كل شيء هو المستقبل . حتى انا ، اذ اتكلم ، اصير في المستقبل .

لنبدأ بأجدادنا الفكتوريين . مثلاً ، باميل زولا ومدرسته في فرنسة ، وجورج غسنغ « ومدرسته الواقعية » في انجلترة . وكلتا المدرستين وجدت لها انعكاساً في هذا البلد ــ في ثورة طبيعية على الموقف الرومانسي المستهلك المبتذل الذي عرفته الفترة الفكتورية ، ذلك الموقف الافضلي القائل بأن « الله في سمائه » ، واذا لم تقحم نفسك في شؤونه ، فان الطبيعة تميـل حينئذ نحو الافضل . وقـد كانت تلك فلسفة آمن بها وأيدها « الرجال العمليون » في ذلك العصر ــ من رجال أعمال ، ورجال سياسة ، وعلمـاء اعتقدوا جميعاً أن في العلم والآلة ، وفي الثورة الصناعية ، دليلاً لا

يدحض على الحركة صعداً في استمرار يكاد لا ينقطع . اما الفنان الحقيقي ، من العصر الفكتوري او من سواه ، فـلم يؤمن بمثل ذلك الرأي . حسبي ان اذكر لكم صموئيل بطلر وكتابه « إريوون » Erewhon .

ماذا كانت « الواقعية » يومئذ ؟ ان تدون الأشياء كما تراها بالضبط ، بغير لف ودوران ـ كما تراها وحسب . ما دمت لا ترى الا بعينيك الاثنتين فـان الذي تراه ، في الاغلب رديء ، وقبيـح ، ومكرب . حتى ذلك الوقت ، كنت اذا رسمت بقرة ، رسمتها ـ لتأثرك بالمدرسة الرومانسية ـ بقرة مثالية ، ملساء الاهاب ، حوراء العينين ، قانعة النفس ، ترعى في حقول كأنها حقول الجنة . فاذا كانت كل بقعة براقة جميلة في مكانهـا ، قلت : « يا لها من صورة واقعية ! » اما ان كنت يومئذ احد « الواقعيين » الجدد ، فانك ترسم بقرة تعيسة ، عجفاء تسعى الى حتفها ، فيقول جمهورك ـ اذا أقنعته بوجهة نظرك « يا لها من صورة واقعية ! » وهكذا ترون ان كلاً من الرومانسي والواقعي يتكلم من السطح ، لأن الكلام من السطح كان هو طريقـة الكلام لدى الفكتوريين ، فيما عدا الفنانين الكبار ، فهم دائماً أبعد بصيرة وأعمق معرفة . لم يقل أحد يوماً : « ليس في الدنيا بقرة مثالية كاملة ، او بقرة قانعة النفس كل القناعة . ولكن ، من الناحيـة الاخرى ، ليست البقرة العجفاء الضامرة نموذج البقر . لماذا لا ترسم بقرة في شكل يوحي للمشاهد انه مهما يكن نوع البقرة التي ترسمها ، فثمة أبقار اخرى ، وان في


https://telegram.me/maktabatbaghdad

« البقرية » على كل حال شيئاً اكثر مما تراه العين ؟ » .

وفي اثنـاء ذلك ، استمر كبـار الكتّاب والرسامين في سبيلهم ، كالمعتاد ـ يعملون ، ويجربون ، ويعلمون انفسهم ، ويتعلمون من الحياة . فكان هناك الانطباعيون العظام ، والروائيون الكبار ، والشعراء المبدعون .

ثم جاءت الحرب الاولى ، ضارية عملاقة ، فصدمت الناس جميعاً ، وقلبت او بدلت كل فكرة وكل خاطر . لقد رأينا الانسان عارياً من جديد ، ورأينا أن اهل الطيبة والرفق انفسهم يضطرون الى ارتكاب القتـل واقتحام الحرب للحفاظ على شيء من الخير . يا للتناقض الدموي الغريب ! وفي الوقت نفسه أتت فلسفتـان عظيمتان هزتا الارض ، وشقتا طريقهما الى اذهان الناس – التحليل النفسي ونظرية النسبية . والثانية في تطبيقها الفلسفي تكاد تقول : ليس ثمة خير أو شرّ ، الا « ما يجعله الفكر كذلك » كما قال شيكسبير .

وكاد الناس كلهم كما هي الحال دائماً أن يتبنوا النظريتين ، ويشوهوهما ، ولا سيما اولئك الذين كانوا يبحثون عن عذر جميل العبارة رفيع المنطق يبرر سوء مسلكهم ، ما حققوه منه وما سوف يحققون . فليس ثمة فعلٌ محدّد الخير او الشرّ ، انما يعتمد كل شيء على الظروف ويتوقف عليها ـ إنه امر نسبي . ولم يكن الانسان مسؤولاً ، على كل حال . فلا بـد أن وراءه أباً او امّاً أو جدة ـ أو العائلة برمتها ـ كيّفته على نحو لا حيلة له بـه ، ووراء هؤلاء كلهم دوافع عرقية بعيدة الجذور لـن يكون للفرد

عليها اية سيطرة .

عن هذه الظروف انبثقت الكتابات اليائسة في العقد الثالث من هذا القرن ، كتابات « مدرسة الجيل الضائع » ، التي كان اصحابها الاوائل فنانين ممتازين ، وما زالوا . غير ان الذين بقوا منهم حتى اليوم – اعني الكتّاب الكبار – لم يعودوا يعتبرون أنفسهم « جيلا ضائعاً » . فقد شبوا عن ذلك الطوق . أما المقلدون ، وكانوا يعدون بالمئات ، فتساقطوا على جوانب الطريق . حتى اسماؤهم لا نذكرها . لقد كانت مدرسة خشنة ، كما تذكرون . يتكلم الاشخاص فيها بجمل قصيرة حادة ، ولا تبدو أعراض العاطفة على اي منهم ، بما في ذلك المؤلف نفسه . والذين لم يقدسوا هذه المدرسة ، سموها « مدرسة شعر الصدر المستعار » . * غير أنها خدمت الكتابة الأمريكية خدمة جلى من الناحية التقنية ، وكان المبدعون فيها – وبخاصة ارنست همنغواي – فنانين جد بارعين ، بل عظماء . إلا أن النقاد بالغوا في استعمال لفظة « واقعي » .

هل كانت هذه واقعية بمعنى انها تصوير تام للحياة كما هي ؟ لدينا هنا اختبار ممتع هام نجريه عليها . فنحن نذكر كيف أن الحوار في رواية همنغواي « وداعاً للسلاح » كان يُعد خير مثال على الواقعية ، لأنه يمثل طريقة بعض الناس في الكلام . ولكن هل هذا صحيح ؟ لقد جُرّب هذا الحوار تجربة الامتحان العسير

* يقصدون بذلك مدرسة الرجولة المزيفة . ( المترجم )



https://telegram.me/maktabatbaghdad

في المسرح عندما حولوا الرواية إلى مسرحية ، واذا بـه غـير واقعي أبداً ، بالمعنى المشمول في العبارة . وهو بالطبـع غير واقعي . فهمنغواي أبرع من أن يتورط في مثل هذا الأمر . لقد كان حواره منتقى ، وبالتالي رمزياً . لقد كانت فيـه تلك الواقعية الكونية العليا .

لقد صدق صموئيل بطلر حين قال : « تاريـخ الفن هو تاريخ بعث اثر بعث » . وهذا يفضي بنا إلى يومنا الراهن . اننا اليوم نرى شيئاً ممتعاً ، وهو بعد في بدايته ، لن يستطيـع أحد أن يتنبأ بنتيجته . ولكن هناك دلائل شاحبـة ضئيلة تشير الى إخلاص جديد ، الى انفلات جديـد من تكلف النفس ، إلى رغبة جديدة في البحث عن الحقيقة ، يواكبها جميعاً إحساس قديم بالرقة ، وبتلك اللفظة التي كثيراً ما أسيء اليها ــ لفظة الجمال .

هذا غريب . أليس كذلك ؟

لقد كان لهذه الحرب ، ولكل ما يجري في العالم ، أثر فينا غير الأثر الذي خلفته الحرب الاولى . لقـد كانت هذه الحرب ضخمة جداً ، كأنها صراع عملاقي بين « القوى » و « الامارات » ، بحيث لا يحاول أحد ان يقف في وجههـا باتخاذه موقف الخيبة وانكسار الرجاء . او باعتقاده ان كل شيء نسبي وأن الحيـاة ليس فيها ما هو فعلاً خاطىء او آثم . او باعتقاده ان الواقعية هي ان نصور الأشياء كما نراها دونما سؤال او شك . لقد جوبهنا فجأة بشر شديد الوضوح ، بيّن للغاية ، شيطاني مريـد ، فاضطررنا الى المجاهرة بموقف محدد . وغدا الانسان متواضعاً ،

دائب البحث من جديد . وعادت الى حيـــاة الناس مسحة من الغموض .

مررت منذ مدة بتجربة ممتعة . كنت أحد المحكّمين في مسابقة هذه السنة لجائزة او . هنري القصصية . فقرأت عدداً من القصص القصيرة لأدباء ناشئين . لقد كانت كل منها ، من حيث التقنية ، قصة رائعة . فالكتّاب الامريكيون ، منذ زمن ليس بالقصير ، لا تعوزهم ناحية التقنية أبداً . معظم القصص ــ وكلها ممتاز ــ كانت على غرار آخر مدرسة رائجة في كتابة القصة . وليس لي ان اسميها إلا « مدرسة النيويوركر » * . تقنية رائعة ، وانتقاء للحادث ، وجو واضح حاد ، وتشخيص رائع وان يكن ذا جانب واحد . ولكن كل شيء فيها ضمني . لا تعليق ، إلا ما قد يفوه به القارىء بينه وبين نفسه . ولا مجاهرة بموقف محدّد ــ إنهـــا مدرسة من نتاج مدرسة الضياع في العقد الثالث من هذا القرن . ولقد كنت فيما مضى اعد هذا اللون من الكتابة أمراً رائعاً جداً . امـــا الآن ، وقد ازددت علمـــاً ، فهي في رأيي « ريبورتاج » بارع .

بيد أنه كان بـــين تلك القصص قصص كتبهـــا أحدث الأدباء سنّـاً ، وتختلف عن سائرها تمام الاختلاف . لقد كان فيها تقنية القصص الاخرى ، مع شيء مضاف اليها . كان فيها

---

* New Yorker مجـــلة اسبوعية امريكية عرفت اقاصيصها ومقالاتهـــا بمستواها الادبي ، وهي كثيراً مـــا تتزعم النزعات الحديثة ، مع المحـــافظة على طابعها الخاص . ( المترجم )



https://telegram.me/maktabatbaghdad

ايضاً عاطفة ، وانحياز صريح الى جانب معين . كانت في جانب الملائكة .

اذن ، فلعلنا جعلنا نتعلم . لعلنـــا جعلنا نتعلم من جديد أن لا « واقعية » هناك سوى واقعية رؤيا الانسان وبصيرته وطموحه .

يقول سلفادور دي مادَرْياغا : « الفن نقل الروح عن طريق المادة » . ويقول سنتيانا : « ليست هناك كآبة وإفلاس ككآبة الفن وإفلاسه حـــين ينهمك في نفسه لا في موضوعه » . ويقــول براوننغ :

ما الفن<br>
إلا الحياة على نطاق اوسع ، وأسمى ،<br>
حين يتدرج صعداً في خط لولبي<br>
تتسع حلقاته دوماً وتتعالى ،<br>
فيندفع نحو وهاج المعاني في كل شيء ،<br>
متعطشاً ابداً إلى اللامحدود اللامنتهي .

( ١٩٤٥ )

# مسؤولية الأديب

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# مسؤولية الأديب

## ج. دونالد آدامز

لم يواجه الاديب يوماً ، ولا سيما الاديب الناشىء ، تحديات كثيرة كالتي يواجهها اليوم . حتى البقاء وحده في عالمنا المضطرب هذا ، والاستمرار بعيشٍ له معناه متصل بغاية ما نبيلة ، انما هو تحدٍّ لحسّنا بالتناسب ، لحسّنا بمنظور الحياة . فالاحرى اذاً ان يشتد التحدي في وجه الذين يحاولون تصوير عالمنا هذا الذي نعيش فيه ويحاولون تفسيره ، اولئك الذين يشعرون بأن لديهم ما يقولونه لنا ، ويودون لو يدخلون شيئاً من النور الى حياتنا .

هذه التحديات نوعان : فهناك التحديات الاساسية ،



https://telegram.me/maktabatbaghdad

التي تتعلق بالاديب كفرد ، كما تتعلق بنا جميعاً في هـذه اللحظة من تاريخ العالم ، والتي لا بد ان تترك أثرها في أدبه . وهناك ايضاً المشكلات التي هي همه الخاص كفنان ـ المشكلات التي تنتمي الى صنعته في هذه اللحظة ذاتها .

أما في الفئة الاساسية ، فان ما يواجهه قبل كل شيء هو الصفة الطاغية في عصرنا الراهن . وقد عرّفها الكتّاب المعاصرون بعبارات قد تتباين ، الا انها ترتكز على قاعدة مشتركة . فقد سموا عصرنا عصر الحيرة ، وقرن الخوف ، وعصر القلق . وكانما يعلم أن هذه تسميات ملائمة . فالناس اليوم يعرفون من الخوف ما لم يعرفوه طوال تاريخنا كله . والمخاوف التي تكتنفهم ليست بالمخاوف الوهمية ، فانها حقيقية جداً . ولا حاجة بنا الى تخصيصها بالذكر ، فنحن نحس بها احساساً اليماً كلما فتحنا الجريدة في الصباح . ونحن نعلم أن الاستسلام لها أمر قتّال ، كأي استسلام للخوف ، وأن ما علينا أن نخافه اكثر من اي شيء آخر هو الخوف نفسه . ولذا فان التحدي الأول الذي يواجهه الاديب هو ذاك الذي يتصدى لشجاعته ، لقدرته على الامل والتصميم .

وهناك ناحية اخرى من نواحي العصر ، تؤثر فينا جميعاً ، ولكن فيها مغزى خاصاً للكاتب . تلك هي انهار الحياة الفردية . لم يعرف جنسنا قط هذا الاحساس الحاد بالبشرية ككتلة . ولم يتعرض قط إيماننا بأهمية حياة الفرد لمثل هذه المحنة . وهذه حالة تضرب القلب من الفن الروائي وتهدد مادة الشعر نفسها . وكما قال الكاتب

الانجليزي ستورم جيمس قبل بضع سنوات : إن الروائي اليوم « يرى أن في تاريخ الجنس البشري لحظات تكون فيها الناحيـة الشخصية في الانسان أقل شأناً من المخاوف والآمال والحوافز التي يشاركه فيها العديد من أقرانه . فيخيل اليه ان هـذه اللحظة هي احدى تلك اللحظات . ولعله ييأس فيقول لنفسه : اذا كتبت عن هذه الحركة ، وهذا التغير ، فاني احقق ما يجعل أيـاً من الناس رجلاً كان او امرأة قزماً ازائي . وهـذا سيجرده من كل شخصية » .

صحيح ان هناك أزماناً يجب ان يخضع فيها كل ما هو شخصي وفردي في الانسان لمصلحة أوسع من مصلحته . وهذا لا ينطبق على جماهير من البشر في أزمات معينة فحسب . بل ينطبق على حياة كل فرد ، مهما يكن العصر الذي يوجد فيه . غير ان الروائي لا يستطيع ان يتغاضى عن القيم الشخصية ، والرغبات والمشكلات الفردية . اذا اراد ان يكون عميق الاثر ، فانه لن يستطيـع ان يكتب كتابة مجردة . كما ان فهمنا كيف يعيش الناس ، وما تعنيه الحيـاة لهم ، لن يَعمْـُق إلا بدراسة العلائق الفردية بين الرجل والرجل ، وبين المرأة والمرأة ، او علائق ذلك الفرد بعائلته ، او مجتمعه ، او وطنه ، او اي مجموعة شئت . من مثـل هذه العلائق تنشأ انواع من الصراع والتآلف والتكيف ، وفيهـا يجد المؤلف أغزر المواد . ولكن لا بد له ، عند تصويره هذا الصراع وهذا التآلف تصويراً مؤثراً ، من « تفريد » العلاقات . اي من


https://telegram.me/maktabatbaghdad

اظهار طابعها الفردي . وهكذا نلقى تحدياً آخر يواجه الاديب ، تفرضه عليه صفة العصر : وهذا التحدّي ، في هذه الحالة ، يتصدى لمقدرته على ان يحتفظ بالتوازن بين شعوره بالتيارات الهائلة التي نتعرض لها جميعاً ، وبين ادراكه لأهمية الفرد .

وهناك حالة ثالثة تتصف بها فترتنا هذه ، يتحتم على الفنان ان يعالجها كفرد وكفنان معاً . إنها الحالة التي يشير اليها الكاتب السويسري « بيكار » بأنها « انخلاع وتفكك في مفاصل عصرنا » ورأيه في ذلك ، هو ان الانسان الحديث ، الذي يعاني من فوضى عالمه الباطني ، يواجه دوماً عالماً خارجياً ، على نفس المقدار من الفوضى ، حيث تتساقط عليه الانطباعات الآتية في تلاحق سريع لا يضبطه نظام او اتصال . فيذكر من مظاهر هذه الحالة مثلاً الراديو ، بانتقالاته الفجائية التي لا تنتهي . والمجلات ، ولا سيا منها ذات مستوى الذكاء الخفيض ، بنثراتها الشتيتة ، وتضاؤل اهتمامها بالموضوعات المتراصة . كذلك فإن الشريط الاخباري السينمائي الذي يقذف بنا يمنة ويسرة بين المأساة والمهزلة وغيرهما في ثوان معدودات ، مثل أقوى على ذلك . وقد ادى اهتمامنا باللاواعي لدى الانسان الى تشديد « الانخلاع والتفكك » المحيط بنا ، لأن الفوضى هي التي تحكم اللاواعي . وبما ان الكثير من عالمنا يبدو لنا على هذا الغرار المتقطع المجزأ ، كالأشياء التي لا روابط بينها في الرسوم السريالية ، فاننا نلقى عسراً متزايداً في النظر الى الحياة نظرة مستمرة حثيثة وفي رؤيتها

كلاً متكاملاً .

هذه ، اذن ، هي بعض حالات العصر ، التي لا تفعل فعلها المباشر في حياتنا اليومية كبشر فحسب ، بل انها تخلق الجو الذي يتوجب على الكاتب فيه ان يفكر ويتخيل ويستمر بعمله . غير انه كما ذكرت ، عرضة أيضاً الى حالات شتى خاصة بدوره الفني ، فهو مثلاً يمر منذ ردح من الزمن خلال فترة امتازت الفنون كلها فيها بالتجريب العنيف . وهذا التجريب هو على أنشطه وأعنفه في الرسم والنحت ، وفي الموسيقى والشعر ، ولكنه دائب الفعل أيضاً في الرواية والاشكال الأدبية الاخرى .

لا شك في أن هذه الفترات ضرورية لديمومة تدفق الحيوية في الفن . ولكن ما يحصل في اثنائها هو اتساع في الآفاق وضيق فيها معاً – الاتساع بمعنى ادخال الاساليب الجديدة والنظرات الجديدة ، والتضييق بمعنى تقلص حجم الجمهور الذي يخاطبه الفنان . اذ يبدو ألاّ محيد لفنان او لكاتب في حالة كهذه عن أن يخاطب رفقاءه من الفنانين اكثر فأكثر ، موجهاً همه نحو تلك الفئة الصغيرة التي تشاطره الرأي والهدف . وهكذا يُسد السبيل على ذلك « السائل » الذي وصفه « فكتور هوغو » بأنه يجري بين الاديب والقارىء في سيل يستقي الاثنان منه قوة وعافية . ويأتي زمن لا بد فيه من رفع هذا السد لكي تنتعش العلاقة بين الكاتب والقارىء من جديد .

في الثورات الادبية ، كما في الثورات السياسية ، افراط


https://telegram.me/maktabatbaghdad

محتوم في اتجــاه التغيير وعملية نبذ شعواء لمــا هو تقليدي في الادب . وسنجانب الصواب ، إذا اصررنا عــلى أن الثورة التي قام بها ت . س . اليوت وآخرون في عالم الشعر لم تحقق أي شيء بنّاء ، كما انه من الغباء ان ننكر أن بعض القوى التي حركوها اصابت الشعر بأذى كبير ، وذلك بخلقها موانع كبيرة في مجرى ذلك السيل الحيوي بين الكاتب والقارىء الذي ذكرته . ويمكن قول الشيء نفسه بصدد ما خلفه جيمس جويس وفرجينيا وولف من أثر في صنعة الرواية . لقد عمّقا ادراكنا للطريقــة الذاتية في الفن الروائي ، غير أنهما صرفانا عن العناية بوظيفــة السرد في الرواية .

ويخيّل إليّ ان الوقت قد حــان للتعزيز والتثبيت في الفنون كلها . فالفنان اليوم يواجه حاجة ماسة الى اية قيمة ايجابية تكون قد نجمت عن الكتابات التجريبية والى دمجها في الكثير مما قد أهمل أو نبذ من التراث التقليدي . فمن المهم لكل شيء حي أن يكون هناك تفاعل بين القديم والجديد ، لأن التقدم الحقيقي لا يتم إلا على ذلك النحو .

في كتاب « أليس ماريوت » الطريف عن الحياة القبلية بين هنود « كيووا » الحمر ، المعنون بـ « الجــدات العشر » ، ترد عبارة سررت لها ، لحسن ما فيها من بيان لهذه الحقيقة القديمة ، ونص عليها شابان من قبيلة كيووا يتحدثان . لقــد مات والد « ريش النسر » وعرف القبيلة ينص على ضرورة قتل حصانــه

حيث ووري الثرى . ومن المصادفات ان القبيلة في عسر شديد ، فيقول « لهيب الغاب » لصديقه « ريش النسر » : « إنه حصان جيد . والناس في حاجة الى الخيل الجيدة » . غير أن ريش النسر يجيب قائلاً : « إنها مشيئة ابي » . ويذبح الحصان . فاذ جلسا بعد ذلك قرب النار ، قال « لهيب الغاب » : « تلك نهاية أحد اشكال الحياة . اظن أن الاشياء القديمة كلها ستموت عن قريب » . ويبدآن الجدل حول عدم استعداد الناس للتخلّي عن الاشياء القديمة ، وحول حق الآخرين في البدء بأشياء جديدة . وأحس « ريش النسر » بشيخوخة كبيرة وهو يقول لصديقه : « لا بد لك من اشياء جديدة . لا بد لك من ينابيع جديدة لانماء العشب . ولكن العشب ينمو من الارض القديمة . فلا بد لك من اشياء قديمة تمتد فيها جذور الاشياء الجديدة . هذا هو السبب في ان بعض الناس يجب ان يستمر بالقديم وبعضهم يجب ان يدفع بالجديد الى الامام . كلاهما محق . كلاهما لا بد له من ذلك » . ولعله كان بوسعه أن يضيف : « وبعضنا يستطيع أن يفعل الاثنين معاً » .

هنا تجدون ذلك الصراع القديم بين التقليد والتجديد في ابسط عبارة . فريش النسر ، عندما يستقي تشبيهه من الأرض — أي من الطبيعة مباشرة — انما يقول بالضبط ما يذكره أندريه جيد كخاطر من خواطره : « فجأة اتضح لي انه لو خلا تاريخ الفن إلا من أسماء مبدعي الاشكال الجديدة لما كانت هناك حضارة . فاللفظة نفسها تعني الاستمرار ؛ ولذا فانها تتطلب التلاميذ


https://telegram.me/maktabatbaghdad

المريدين ، والمقلدين ، والاتباع لكي يكونوا سلسلةً حيـــة : أي ليكون منهم « موروث » .

قال جون بكان مرة : « اذا اعتبر الانسان الماضي رحمــاً ، للحاضر والمستقبل ، يتخذ خصبه اشكالاً عــديدة ، دون ان يتضاءل ، فانه حينئذ سيحبّه ويعتز به ويتعلق بــه ويحاول فهم عِبَرِه ، ويتجنب الطرق المقاطعة القصيرة التي لا تنتهي إلا الى الجدران الصماء . ولسوف يدرك عندها اننا في الدورة التي ننتمي اليها لا نرى إلا جزءاً من المنحني ، واننا اذا أردنا معرفة اتجاه المنحنى في بدايته والنظر قُدُماً ، لا بد لنا من ان نكر بأبصارنا بضعة قرون الى الوراء » .

مثل هذا الذهاب والاياب ، هــذه الحركة الى الأمام والى الوراء ، أمر لازم في جميع مجالات النشاط الانساني ، ففيهـــا تتلاعب القوى وتتفاعل . وفي الادب وسائر الفنون ، عندما نرى ان ممثلي احدى القوى لا يستطيعون بأي حال من الأحوال تحمل ممثلي القوى الاخرى ، نجد التكرار العقيم ، والمبالغات المقيتة ، مما يأتي به التطرف السخيف الذي يعلن به المجدد المتعصب عن حريته المطلقة من التقاليد . فليس في الفن من حرية مطلقة أكثر مما في حياة الانسان . ولما كان عصرنا عصر التجريب العنيف في ميادين النشاط كلها ، فقد شهد كثيراً من اللين تجاه الذين يعملون واحدى عينيهم مرسلة عــلى المنحنى الذي يذكّرنا بــه جون بكان . وانها لساعة مفيدة يقضيها الواحد منا في تأليف قائمة باسماء الذين

نعترف بعظمتهم في عـالم الادب ، والرسم ، والموسيقى ، ليرى كم واحداً منهم لا يمكن في الواقع تصنيفه مع المجددين ـ بمعنى اولئك الذين يريدون الانفلات نهائيّاً من منحنى التقاليد .

غير انني ارجو ألا يحسب احد منكم انني ادعو بهذا القول الى وقف الكتابة التجريبية . فأنا ابعد ما اكون عن مثل هــذه الدعوة . فالحالة السليمة لكل فن تقتضي مقداراً من التجريب . غير انني اعتقد ان الحاجة اليه الآن اقل الحاحاً مما كانت عليه ، وأن الذي يلحّ علينا اليوم هو الحاجة الى التعزيز والتثبيت . وقد رأينا اخيراً بوادر من هذا القبيل بـين شباب الادباء ، ولا سيما الشعراء منهم . ففي كتاباتهم دليــل على اعترافهم بأن خطوط الاتصال والتخاطب بين الكاتب والقــارىء ، ولا سيما في الشعر ، لا بد لها من تقوية . وقد اخذوا يكتبون على نحو اكثر مباشرة ، واكثر بساطة ، ويقللون من اعتمادهم على الصور الشعرية الخاصة .

وهناك تحدٍّ آخر يتصدّى له الاديب المعاصر من حيث هو صانع ماهر ، كتب عنه الكثير في الآونة الاخيرة ، ولذا فلن اتحدث عنه الا وجيزاً . وهو يتألف من عوامل شتى تتهدد أمانتــه ، اوجدتها التأثيرات التجارية المتزايدة التي جعلت تتسلط على محترفي الأدب . وانا لست اشير بهذا الى هوليوود وحدها . فهــذا عصر جعلت الانتهازية فيه تغزو عالم الادب . هناك ناشرون لن يجـد الكاتب اصدقاء أفضل منهم بالنسبة الى كتاباته . وهناك آخرون لن يجد الكاتب اعداء أشد أذى منهم ، وهم الذين يحثونه على


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الانتاج ، بعد النجاح الأول ، وهو لمّا يتهيأ لذلك . هناك وكلاء ادبيون يعينون الكاتب في طرق كثيرة غير التسويق ، وهناك من لا يهمّهم اولاً الا ما يحصلون عليه من عمولة . وليس من اليسير على الأديب الشاب في هذه الأيام ، اذا ما صادفه نجاحه الاول ، ان يحفظ نفسه من الغرور . فذلك يتطلب منه اتزاناً خارقاً ورصانة غير عادية .

كنا ذات مساء نتحدث عما يفكر به الكتّاب اليوم ، فقالت مديرة الدعاية في احدى دور النشر الكبيرة في هذا البلد ، إنها تعتبر وظيفتها أكبر حجر عثرة في سبيل الكاتب الناشىء . فلقد رأت الكثيرين ممن تضخمت ذواتهم تضخماً محزناً نتيجة للدعاية التي عُدّت ضرورية لخلق شهرتهم . إن الاديب يعيش وسط الاكاذيب والتلفيقات المتزايدة ، واذا لم يكن من شيمته التفكّه على نفسه ، كان الله في عونه !

إن ندرة النقد الرصين المسؤول عامل آخر بالطبع . ولكن ان يكن ثمة تحدٍّ للأديب في الظروف القائمة ـ كالميل إلى نشر أشرعته صوب الكسب المادي ، وتكرار المخطط الذي جاءه بالنجاح الأول ، ووقع التهويلات السخيفة بصدد اهميته ـ فإنه يجمل بنا ان نتذكر ان هناك من الأدباء من يواجهون هذا التحدي ويتغلبون عليه . وخير الامثلة على ذلك « تورنتن وايلدر » الذي لم يحد يوماً عن الطريق التي اختطها لنفسه . وفي كل مرحلة من مراحله كتب الكتاب الذي أثار لديه اهتماماً الى كتابته في تلك الآونة ، لا

لأي غرض آخر .

ولعله جدير بنا ان نقول شيئاً عن الدور الذي يلعبه النقد ومراجعة الكتب في عالم الكتابة اليوم . لدينا أسباب تدعونا الى الجزم بأن هذا الدور يمكن ان يكون أعمق فعلاً وأشد أثراً مما هو . فالكثير من هذه المراجعات لا يعتمد إلا في النادر المقاييس التي يتعدى بقاؤها عُرفَ الساعة . والكثير مما يسمّي نفسه إجلالاً بالنقد يكتب في فراغ فكري ، وهو في منأى عن الحياة ، ويعتمد لغة علمية او علمية كاذبة يضيق بها صدر المرء عند القراءة.

للمراجعة والنقد وظيفتان : الأولى ، وهي التي تؤدى على وجه أكمل من الثانية ، هي تزويد جمهرة القراء بالمعلومات ، وبالارشاد ، على درجات متفاوتة . اما الثانية ، وهي التي تؤدى أداءً بعيداً جداً عن الكمال ، فهي في الواقع خدمة ممكنة أكثر منها خدمة فعلية . انها منح الكتابة المعاصرة قيمها واتجاهها . ولئن تكن هذه من الوظائف المقصورة عادة على النقد ، فان المراجعة في أعلى مستوياتها تستطيع ان تكون عوناً على مثل ذلك أيضاً . ولرب قائل هنا : « هُراء ! على الأديب الذي يستحق هذه التسمية ان يجد قِيمَهُ الخاصة واتجاهه الخاص . وعلى النقاد والمراجعين ألا يتدخلوا فيما لا يعنيهم ! » وفي هذا الاحتجاج شيء من الحقيقة ، لا الحقيقة كلها . ففي وسع المراجعة والنقد ان يكونا خلاقين ، كما برهنت على ذلك « ماري كولم » ــ بكفاءة ــ في كتابها : From These Roots : The Ideas That Have Made



https://telegram.me/maktabatbaghdad

Modern Literature » من هذه الجذور : الافكار التي خلقت الأدب الحديث » .

لا ريب في أنه لا بد للكاتب الكبير من ايجاد قيم يتمسك ويهتدي بها في عمله ، ويستفيد عمله من معرفته لوجهته وغايته . ولكن مهما يكن التعبير عن النفس هاماً لدى الفرد ، فانه ليس مجرد كاتب ذي موهبة وقدرة خاصتين ، بل هو كغيره من البشر ، وكما قال جون دن ، « شطر من القارة ، وجزء من البحر » . وكما ان جزائر المرجان تتكون من تراكم رواسب ملايين الملايين من المخلوقات الدقيقة ، والقارات تتشكل بفعل قوى طبيعية متباينة ، هكذا الكاتب يتعرض لشتى انواع المؤثرات والعوامل . وانه لحمار كبير إن يعتقد ان ما يقدمه للادب من صنعه الخاص ليس إلا .

في استطاعة النقد الأريب الخلاق أن يلعب دوراً هاماً في تكوين السمة الكبرى للكتابة كل عصر . ولو لم يكتب وردزورث مقدمته المشهورة لديوان « القصائد الغنائية » Lyrical Ballads ، أكان الشعر الانجليزي يتخذ النهج الذي اتخذ؟ وهل لنا من يقول كم كان سيستفيد كاتب ناشىء موهوب مثل سكوت فتزجرالد لو لقي اثناء تخبطه من يمدّه بالنقد السليم البنّاء أيام كان في أمسّ الحاجة اليه ؟ فقد كان لديه من تواضع النفس وتكريس الجهد لصنعته ما يكفي لادراكه قيمة مثل ذلك النقد . هذا بالطبع لا ينطبق على الكتّاب جميعهم ، حتى على القديرين منهم . فبعضهم لا بد له من ايجاد الطريق بكدّه وجهده دون سواهما .

لقد تحدثنا بما فيه غناء عن الظروف التي يقوم فيها الاديب بعمله ــ سواء تلك التي تنشأ عن طبيعة العصر الذي يعيش فيه وتلك التي تتصل بالجو الخاص بحرفته . وبعض مسؤولية الأديب ناجم عن الظروف التي بحثناها ، فلا بدّ ان طبيعتها قد اتضحت بعض الشيء . وهي مسؤولية ذات أوجه متعددة : هناك مسؤوليته إزاء نفسه ، وإزاء صنعته ، وإزاء قرائه . والثالثة من هـذه المسؤوليات هي التي يجب ان نؤكـد عليها ، لأن الاولى والثانية قد عُرفتا دائماً بما لهما من شأن وخطورة ، بينما يلوح ان مسؤولية الاديب إزاء جمهوره هي اليوم اعظم منها في أي وقت مضى .

لا حاجة بنا الى التنويه بأن كل انسان عاقل يعاني اليوم من جوع شديد في الروح . فليس من قبيل المصادفات ان كتاباً يدعى « راحة البال » كان أروج الكتب في طول البلاد وعرضها لمدة طويلة . اننا نعيش في عالم مسّت الحاجة فيه الى الطمأنينة ، وألحّت الرغبة عليه في استعادة الايمان بكرامة الانسان وقدرته على معاملة أخيه الانسان بالعدل والكرم . ولذا ، يخيل الي اننا لسنا بحاجة في هذا القرن العشرين الى ظهور جوناثان سويفت * جديد ، لاننا نعرف عن انفسنا اسوأ ما يمكن معرفته ، وقـد جعلتنا أحداث السنين القلائل الماضية على وعي ألـيم بالدركات الدنيا من النفس التي يمكن ان ننحط اليهـا . علينا ألا ننساهـا لحظة واحدة ، كما انني لست اقترح ان يحـذف الكاتب مـن

* صاحب النقد الاجتماعي المرير لاحوال عصره ( المترجم )



https://telegram.me/maktabatbaghdad

الصورة التي يرسمها للعـــالم اغوار الحقارة والخسة التي بوســع الانسان التدهور فيها . غير أنني اريده أيضاً أن يذكّرنا بأنه ما زال يهدهد في نفسه طموحاً وتطلعاً الى السمو .

وهنا اذكر كلمات « فان وايك بروكس » التي كتبهـــا أيام كان يخط أنفذ نقد عرفناه في أمريكا ؛ إذ قال :

« كانت وظيفة الكاتب في الأزمنة البدائية تمجيـــد منجزات رجال الفعل ، اما اليوم فانه يجد نفسه في عالم لا يتوق إلى شيء بقدر ما يتوق الى تسجيل ماجرياته الروحية . ولعل ذلك أمر طبيعي . فالصناعية الحديثة تعني لدى اكثر الرجال ، بل وحتى النساء ، سدّاً وكبحاً شاملين للغريزة ، وبسبب هذا السد والكبح ، جعل الناس يقدسون ويشتهون لوناً من الحياة يفسح المجال ، مهما يكن الثمن ، للنوازع الخلاقة في الانسان . ولما كان كل شيء في عصرنا أميل الى التنظيم الآلي ، أخذ الرجل العادي ، الذي لا يُعطى من المثل العليا إلا النجاح ، يرى نفسه مضطراً الى التخلي عن خصال الانسانية الكريمة السمحة واحدة إثر واحدة . فـــلا عجب ان أضحى الفنان ملتقى هـــذه الرغبات الكثـــيرة . فهو الوحيد الذي يبدو قادراً على حفظ حق الانسان في السير مفتوحاً لكي يجرّب ويستقصي امكانات الحياة » .

لقد كان من الممتع أن نلحظ تجـــدد الاهتمام مؤخراً بمشاهير العصر الفكتـــوري . إنهـــا ظـــاهرة بارزة . ففـــي اشاراتنـــا

المعاصرة الى تلك الفترة شيء أشبه بنبرة الحسد ، او نبرة الاعجاب الذي نقرّ به رغمـــاً عن أنفسنا . وبعض السبب في تغير الموقف يعود الى شعورنا الممضّ بحيرتنا وضياعنا ، وانعدام الأرض الصلبة تحت اقدامنا . فلا نستطيع دفعاً للاعتراف ، مكرهـــين ، بوقفتهم الباسلة في الحيـــاة ، وان نستطع ان نشك في متانة الاسس التي اعتمدوا عليها . غير ان هذا التفسير لا يعلل الشعبية التي يتمتع بها الروائيون الفكتوريون اليوم . لا ريب في ان هناك امراً آخر وراء هذا الاهتمام المتجـــدد بهنري جيمس ، وديكنز ، كون ديكنز اخذ يستعيد قراءه وفي ان المكتبات العامة عاجزة عن الاستمرار في اختزان النسخ الكافية من روايات انطوني ترولوب .

لعل الجواب كامن في ان الفكتوريين كانوا يعنون اشد العناية بالشخصية . وقد قال الاستاذ بروكس ايضاً فيما قال : ان عصرنا الذي يهتم بعلم النفس ليس بالعصر الذي يهتم بالطبيعة البشرية . هذا القول يبدو ، لأول وهلة ، متناقضاً ، غير ان التفريق يعتمد على أن علم النفس يحوّل انتباهنا نحو العِلل في الامور ، نحو الاسباب في تصرفنا تحت ظروف معينة ، بينما الامر الذي يجب ان يعنينا هو المغزى من افعالنا . فهو يعتقد ان الانسان الحديث فقدَ الحسّ بالشخصية ، ويستشهد على ذلك بقول ت. س. اليوت : « من اغرب الامور في العصر الفكتوري الاحترام الذي كان يحسه مشاهـــيره الواحد تجاه الآخر » . فيتساءل الاستاذ بروكس : ما الغريب في احترام الشخصية ؟


https://telegram.me/maktabatbaghdad

لا شك في ان الفكتوريين كانوا يستشعرون العجب والانفعال كلما تأملوا طبيعة الانسان ، وهذا الانفعال ، وهذا الاهتمام العطوف وجدا سبيلاً الى رواياتهم . فالروائي الفكتوري كان يهتم باشخاصه اهتماماً عميقاً حيوياً ، وبالتالي استطاع ان يجعل قراءه أيضاً يهتمون بهم . انه يسمح لنفسه بأن يحيا عواطفهم ، بدلاً من أن يحاول ، كما يفعل الكتاب المحدثون ، أن يبقى ما استطاع على انفصال عن أشخاصه . أمـــا الروائي المعاصر فغالبـاً ما يدنو من منضدته وكأنه عالم يدخل مختبره . إنه لا يضع نفسه داخل أشخاصه ، بل يقف على ناحية منهم ويتفحصهم .

يلوح لي ان استرجاع بعض هــذا الدفء الانساني ، وتحرير أنفسنا أكثر فأكثر من الجو الطبي السريري الذي يبتلي الكثير من فننا الروائي ، هدف يستحق منا السعي الى تحقيقه . وقد كانت محاولة جون هيرسي في هذا الاتجاه بعض ما ميز روايته « جرس لأدانو » A Bell for Adano عن غيرها كما انها كانت ظاهرة في رواية جيرالد بريس « تاريخ آل غارتسن » The Garretson Chronicle .

أرجو ألا تسيئوا فهمي . فأنا لا اوصيكم بالتراجع عن الموقف الواقعي ، بل بتبني واقعية أعمق وأشمل ، واقعية تدخل في حسابها النواحي الايجابية من الشخصية الانسانية كما تدخل النواحي السلبية . فما يعلق بذهن المرء في النهاية هو المحـــاولة الأمينة النزيهة لايجاد التوازن في معالجة تعقيدات الكائن البشري ـــ وهو التوازن الذي

غالباً ما كنا نفتقده في تلك النزعة الكلبية السطحية التي تضخمت بها كتبنا في الفترة الواقعة بين الحربين . أقول سطحية ، مع ان الكثير منها كان صادراً عن أمانة في المؤلفين ، لأن معظمها لم يكن إلا من نتاج العرف المحبوب واتباع الطراز الأخير . فقـــد امتـــازت تلك الفترة ، كما بين شارل مورغن ، بان العديد من الكتاب كانوا عن قصد ووعي يرفضون اختيار المسؤولية عن وجهة نظر ما ، كما كانوا يرفضون التمسّك بها او قبولها . غير أننا اليوم فيما أرى ، أعمق حساً بمسؤوليتنا الفردية : ولن يقبل كتابنا بسهولة الانخراط في فئـــات وحلقات . كما كانوا يفعلون في السنوات الأخيرة .

اننا جميعاً خالقو عصرنا بقدر ما نحن نتاجه . وبوسع ادبائنا ان يلعبوا دوراً هائلاً في تعيين مزاج الفترة التي يعيشون فيهـــا ونفسيتها . فلقد جاءنا بعد الحرب الأولى جيل استخذى لمخاوفه . فلنحلْ دون ظهور جيل اخر مثله .

( ١٩٤٨ )



https://telegram.me/maktabatbaghdad

# مسؤوليات الناقد

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# مسؤوليات الناقد

ف . ا . ماثيسن

هذا العنوان ، الذي جعلته كبيراً جهماً عن قصد ، ينتمي الى التقاليد التي بدأها ماثيو آرنولد ، اول ناقد تحمسبت له أيام كنت طالباً جامعياً منذ ثلاثين سنة خلت . غير أن تلك الايام نفسها رأت انبثاق حركة نقدية جديدة ، هي الحركة النقدية التي نعيشها اليوم . لقد كتب ت . اس . اليوت مقاله الهامّ الاول ، « التقاليد والموهبة الفردية » عام ١٩١٧ ، وهو في التاسعة والعشرين من عمره . واصدر أ . أ . ريتشاردز اول كتبه المستقلة وابعدها اثراً ، « قواعد النقد الادبي » ، عام ١٩٢٤ ، وهو في اوائل



https://telegram.me/maktabatbaghdad

عقده الرابع . وقد كانت مواهب هذين الرجلين ، اللذين كانا في مقتبل العمر حينئذ ، والقواعد التي وضعاها أشد القوى التي أثرت في النقد طوال الربع الاخير من هذا القرن وسيطرت عليه .

اننا الآن نعرف اية ثورة قامت على أيديهما ـ إن صحّ لنا استعمال لفظة عنيفة كلفظة « الثورة » في مضمار الفنون حيث الانتصارات ، لحسن الحظ ، لا تراق فيها الدماء ، وحيث يظل كل ما « يقلب » صحيحاً سليماً يمكن اكتشافه من جديد عندما يدور دولاب الذوق دورته التالية . فعندما كان اليوت في دور اليافع الناشىء ، كانت أذواق آرنولد ومقاييسه ما زالت هي السائدة . وقد وجد اليوت نفسه غير راض عن انهماك آرنولد بروح الشعر عوضاً عن شكله . وقد كان شكل قصائد اليوت الاولى خدّاعاً بتمرده الجزري ، لأنه كان في الواقع انما يرفض الاشكال التي تسيل سيلا يسيراً مما وضعه الرومانسيون والاليزابيثيون ، ويلجأ إلى الاشكال الأثقل شحنةً وتعقيداً أي التي وضعها الرمزيون والمتافيزيقيون .

كان ريتشاردز سيكولوجياً يؤمن بما للكلمات ، التي يحاول الناس بها استغوار معانيهم ، من أهمية اساسية . فلما وقع على قصائد اليوت لقي فيها تلك اللغة التي ثبت أنها قوية الفعل جداً في أنفس القراء بعد الحرب العالمية الاولى . لقد نجم عن الاتساع السريع في التعليم الجماعي واساليب المخاطبة الجماعية رخاوة في لغة الكلام بلغت حداً تحتم على الفنان عنده ، اذا اراد ثانية إيصال

غنى التجربة الحقيقية وكثافتها ، أن يستخدم لغة تضطر القارىء إلى الابطاء والعناية بالمسير بدلا من الوصول . وكما كان الناقـد الانجليزي الشاب ت . إ . هيوم يقول في جدله ، قبل أن يقتل في احدى المعارك عـام ١٩١٧ ، على الشعر دائمـاً ان يسعى الى « إيقافك ... وجعلك ترى باستمرار شيئاً مادياً مجسداً ، ومنعك عن الانزلاق إلى سياق تجريدي .. » .

وقد نجم عن التأثير المشترك لاليوت وريتشاردز لون من النقد يستهدف أدقّ التمعُّن في النصّ الذي يتناوله ، من حيث تركيب اللغة ونسجها معاً . وكلكم تعرفون اسماء الذين يمارسون هذا النقد . واذا قصرنا البحث على امريكا وحدها ، وجدنا انهم قد انتجوا حتى الآن من النقد الجاد الشامل لكل شاردة وواردة ما لم يعرفه هذا البلد من قبل . وفي الواقع كان أذكى أتباع ريتشاردز تلميذ من تلاميذه في جامعة كمبردج بانجلترا اسمه وليم امبسون . فقـد بدأ امبسون كتابه الرائع « سبعة انماط من الغموض » (١٩٢٩) وهو ما يزال طالباً حدثاً ، دفع فيه تحليل ريتشاردز اللغوي إلى نهاية بارعة . ثم كان لامبسون ، بدوره ، اتباع هنا بين النقاد الذين نقرنهم الآن بـ « مدرسة كنيون النقدية » التي تأسست حديثاً ، ولا سيما جـون كرو رانسم ، وروبرت بن وارِن ، وكلينث بروكس . أما الآخرون الذين تتصل اسماؤهم بهذه المدرسة ، مثل كنث بيرك ، و ر . ب . بلاكمور ، وآلن تيت ، واوستن وارن ، وايفور ونترز ، فانهم يكشفون في كتاباتهم ، مهما تتباين طرقهم


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وتوكيداتهم ، عن نهجهم في معالجـــة آراء اليوت وريتشاردز ، سواء أكانوا على وفاق معها ام على خصام .

وقد غدا لهذه الحركة الجديدة في دراسة الأدب بجامعاتنا تأثير كبير . فمعظم النقاد الذين ذكرتهم ، رغم مناوأة التقليديين لهم من فقهاء اللغة ومؤرخي الادب يتمتعون بمناصب جامعية قد تحسن او تسيء إلى انتاجهم . غير أن انتاجهم قد أضحى بذلك مساعـــداً على الثورة ضد التركيز المطلق على الماضي ، وضد التركيز على تاريخ الادب عوضاً عن الادب نفسه . وكانت النتيجة أن أصبح الاساتذة والطلاب جميعاً أكثر قدرة على التحليل الدقيق والتذوق الحي ممـــا كانوا عليه منذ جيل مضى .

غير أننا قد بلغنـــا الآن مرحلة ولدت عندها الثورة مقاييسها التقليدية ، إن جاز لنا ان نستعير عبارة احد كبار الاساتذة القدامى في جامعة هارفرد أعني جون لفنغستون لوز. فنحن إذ نشاهد جيلنا الراهن ينتج مجموعات كاملة من النقد مكرسة لهـــذا او ذاك من الكتّاب المعاصرين ، وكتباً تزداد تفصيلاً يوماً بعد يوم في النقد ونقد النقد ، علينا ان ندرك أننا قد بلغنا نقطة غير طبيعية يبدو عندها ان التحليل النّصي ( التحليل الذي يعتمد النص ) هو غاية في ذاته . لقد كانت « المجلات الصغيرة » طلائع أساسية فائقة البسالة في ثورة عصرنا هذا عندما تدهورت مجلاتنا الواسعة الانتشار عن المستوى الذي بلغته في القرن التاسع عشر وكادت تتخلى نهائياً عن البحث الرصين الجاد في قضايا الأدب .

إلا ان المجلات الصغيرة ، فيما يبدو ، جعلت توجد القواعد والالفاظ لمدرسة جديدة ، بحيث بات من الصعب تمييزهـــا عن

مجلات فقه اللغة التي تمقتها . فإن تكن اسماء المؤلفين جديدة ، فان النكهة قديمة . فالأمر المزعج هو ان مصطلحات النقد الجديد ، واساليبه وخططه وتمارينه السمانتية قـد يكون فيها من التنطّع والحذلقة ما في اية مجموعة اخرى من المصطلحات اذا لم تستخدم كوسيلة لبلوغ مكتشفات جديدة نديّة ، بل كأحجار في لعبة باهتة عتيقة . وقد رأينا ان موضوعات الأدب في العديد من المقالات التي دبجت مؤخراً ، يتناوله الناقد كأنه أحجيات يريد حلها .

إن هذا لن يقلل من شأن الخدمات الجليلة المستمرة التي تقوم بها بضع مجلات فصلية موقوفة على النقـد ، او بعض المجلات الاصغر منها التي قد لا تدوم إلا ما يكفيهـا لتعريفنا باديب او اثنين من ذوي المواهب في الشعر او الرواية . فالكتابة التجريبية المهمة التي عرفناها في هذا العصر لم تجد من ينشرهـا في أغلب الأحيان إلا صفحات هذه المجلات . وهذه احدى نتائج ما سمّاه ف . ر . ليفس ، محرر « سكروتني »[١] بالانفصام بين « الحضارة الجماهيرية » و « ثقافه الاقلية » . ولكن تعرفنا على هذه الظاهرة في ديمقراطيتنا يجب ان يعني محاربتها .

وفي امريكا جمهور يتذوق فن الادب اكبر بكثير مما يتوهمه المتأدبون الذين يوهمون الناس انهم يراجعون الانتـاج الجديد في ملحقات الأحد الادبية . ويشهد على ذلك نجاح النقاد في المجلات

---

(١) Scrutiny ( اي التمحيص ) ، مجلة فصلية نقدية كان يصدرها استاذي الناقد الكبير الدكتور ليفس في كبردج لسنوات عديدة ، تركت اثراً عميقاً في النقد الانجليزي الامريكي المعاصر . وقد احتجبت مؤخراً لاسباب مالية . ( المترجم )


https://telegram.me/maktabatbaghdad

الصغيرة في تهيئة جمهور أوسع لكتاب كجويس مثلا ، او كافكا ، او اليوت . بيد أن المعضل الذي يجابه الناقد الجـاد في مجتمعنا المنفصم انفصاماً خطيراً هو انه يشعر بالعزلة ، فيتخذ الجد بمعناه الخاطىء ، ويبتعد عن الناس وأخيراً يعتز اعتزازاً معكوساً بعزلته . وعندها يصبح النقد أشبه بجنينة مغلقة .

وآرائي مبنية على اعتقادي الراسخ بأن الأرض التي تمتد الى ما وراء جدران الجنينة أخصب منها ، وان مسؤوليات الناقد هي في وجوب الاتصال من جديد بتلك التربة . كان وليم جيمس فيما مضى يصرّ على ان الواجب الأول على اي مفكّر هو أن يعرف عن عصره وزمانه ما استطاع . وقـد تبدو هذه الوصية تعميمية فلا يستفاد منها ، غير أننا نستطيع ادراكهـا على نحو مركز إذا تصورنا مسؤوليات النـاقد الخاصة في سلسلة كاملة من ضروب الوعي . وضروب الوعي هذه قد تحوي الشمول والإحاطة اللذين يراهما جيمس غاية المفكر ، كما تحوي بعض الاحساس بالانغماس في الحياة الفعلية ، وهو ما كان يرى فيه للمفكر خير جزاء . والكثير من الارض التي سنرحل فيها جعله اليوت وريتشاردز ضمناً ، في كتاباتهما المبكرة ، داخل مجـال الناقد ، وإن يكن اتباعهما قـد تعاموا عن بعض ذلك .

يجب أن ينصب الوعي الاول للناقد على أعمال عصره الفنية . ويصح هذا عليـه حتى وإن لم يكن مبدئياً مـن نقاد الأدب الحديث . فمن بين ملاحظات اليوت ملاحظة قيمة جداً يقول فيها

ان بين الماضي والحاضر تفاعلا لا محيد عنه : فالماضي ليس ما هو ميّت ، بل ما هو مستمر في الحيـــاة ، والحــاضر يكيّف الماضي باستمرار ، مثلما أن الماضي يكيّفه . فاذا استوعب المرء كل الموارد الكامنة في هذا الرأي ، ادرك أنه يستحيل عليـــه ان يكون اليوم ناقداً بارعاً لغوتيه دون أن يعرف توماس مان ، أو يعرف ستندال أو بلزاك ، دون أن يعرف بروست ، او جون دن أو درايدن ، من غير أن يعرف إليوت .

والعكس أيضاً صحيح ، إلا أنه أقل حاجة الى الجـدل في مجمع العلم . ولكن حالما يتعدى الانسان نطاقه الى الخارج ، وبخاصة في الحياة السريعة العديمة الجذور التي تمتاز بها مدننا ، يميل حتى الذين يمارسون الفنون الى الاستغراق كلياً في الآني . وليس هذا ما توقعه وليم جيمس ، لانه كان يرى نقطة الالتقاء المستمر بـين المعلوم وبين ما سوف يعلم ، أمراً مسلماً به . غير أننا اليوم لا نستطيع ان نأخذ أياً من التقاليد أمراً مسلماً به ، وعلينا ان نعيد دوماً استملاك الماضي إذا أردنا ألا نفقده نهائياً . وقيمة هــذا الالحاح هي أن ما نفلح في إبقائه معنا سينتمي حقاً الينا ، ولن يأتينا من فوق عن يدٍ ثانية .

والتوازن الصحيح ، حتى لدى الناقد الذي يجعل الحــاضر مضمار بحثه ، هو استجماع كل مـــا يستطيعه مـــن فنون الماضي لتوضيح الحاضر .

لقد كان الناقد بول روزِنْفلد ، الذي توفي مؤخراً ، مثلا


https://telegram.me/maktabatbaghdad

مشجعاً على هذا التوازن . فقد كان يسير سيراً هيناً بين الفنون ، ولم يكن يخطر بباله أن أحد نقاد الموسيقى المعاصرة يحاول أن ينطق قبل أن يتعمق في تفقه آثار كبار الموسيقيين في العصور الماضية والتمكن منها . بيد أنه كان يعد موسيقي هذا العصر ، ولا سيما في امريكا ، مضماره الخاص ، وكثيراً ما قال اننا اذا اردنا ان يستشعر ملحنونا الشباب أن لهم جمهوراً من المستمعين ، فلا بد لأحد منا أن يجعل مهمته الاصغاء إليهم جميعاً . وقد أخذ تلك المهمة على عاتقه بتواضع تام وإيثار رائع . ويعرف اصدقاؤه ، انه وهب نفسه لجيله ، وذلك عمل غير مألوف في عالمنا المتناحر ، حيث لا تسلم حتى حياتنا الفكرية من سم عادات هذه المدنية المبنية على الكسب والتجارة .

وقد استشهدت بروزنفلد لأن انفتاحه المعطاء على الفنون كلها وانطباعاته الكريمة عن كل ما كان يراه تبدو الآن غريبة على هؤلاء المتعصبين العبوسين من أتباع الطريقة الجديدة في التحليل المركز العاتي . بل لقد قال احدهم في العدد الأخير من « مجلة هدسن » Hudson Review إن كتاب الذكرى الذي أصدره مؤخراً معاصرو روزنفلد في ذكراه في العقدين الثالث والرابع من القرن انما يمتدحه « لمهمة منحطة كل الانحطاط » . على ان مثل هذا الافتقار التام إلى الفهم البصير مثل مريع على ما رمى إليه اودن اذ قال ان من اسوأ أعراض العقم في ثقافتنا الحالية هؤلاء « المفكّرين الخالين من المحبة » .

لا عجز أشدّ عقماً من هذا في حضرة الفنون . ولعل انتشاره في الآونة الاخيرة نتيجة ثانوية اخرى لذلك الضرب من التخصص الذى يجعل الطالب لا يعرف إلاّ اختصاصه . وغالباً ما تعني هذه المعرفة المنطوية على ذاتها أن صاحبها ، في الواقع ، لا يعرف أي شيء مطلقاً . فمن العسير أن نتصور ناقداً مجيداً للادب لا يستطلع الميادين والأساليب الأخرى بفضول متيقظ . ولا يتقن الانسان فهم موضوعه وانضباطه الفني إلا اذا وعى موضوعاً آخر وانضباطاً آخر . أما مدى ما يبلغ هذا الوعي بصاحبه إلى احكام السيطرة على فنه ، فيتراوح تبعاً للقابليات الفردية . وليس من المفيد ، فيما أرى ، أن نصر على أن الناقد يجب أن يكون ايضاً خبيراً في النظرية الفقهية ، او المنطق الرياضي ، او ماركس ، او فرويد ، إلا انني لا استطيع أن أتخيل ناقداً يتغافل عن القوة التي سيكتسبها ذهنه من جرّاء التعمق في واحد او اكثر من هذه العلوم .

هذا لا يعني أن سوء تطبيق النظرية المستقاة من ميدان واحد على الميدان الآخر ليس من المزالق التي عرفت في الماضي كما تعرف اليوم ، كما أنه لا يعني أن نزوات « الموضة » لا تتعدّى الحقائق في كثير من الأحيان . ولكن لدينا مثلا على التهجين القيم بين ميدان وميدان في الانثروبولوجيا الثقافية . فهي تستخدم مزيجاً من الاساليب التاريخية والاجتماعية ، ولذلك غدت حليفاً منشطاً لدراسة الأدب في فترة جعل فيها الأدب نفسه ، على ايدي جيمس جويس وتوماس مان ، يكتشف من جديد الحيوية الكامنة


https://telegram.me/maktabatbaghdad

في الاساطير البدائية . ولما جعلنا نعي من جديد النماذج الحياتية الشعبية ، أدركنا الآن أن مراسيم الخصب التي تقام احتفالا بموت السنة وبعثها تتصل ايضاً بفهمنا لقصيدة « الارض اليباب » ، او « حكاية الشتاء » لشيكسبير ، أو « السلام » لارسطوفان ، او « الباُخسِيّات » ليوربيدس .

وهناك وعي آخر يصعب علينا ، بسبب مجتمعنا المنفصم ، أن نبقيه في تناسبه الصحيح ، اعني الوعي بالفنون الشعبية في عصرنا التقنولوجي . فالنتائج التي تنجم عن وسائل الايصال والبث الجماعية تشتد الحاحاً في حياتنا جميعاً يوماً بعد يوم ، وما علينا في النهايـــة الا ان نوجهها في بحارٍ تفيد المجتمــع أو نغرق في طوفانهـــا . وأولى النتائج لمكتشفاتنا الجديدة تكون في الاغلب مخيبة لنا ، بقدر ما ازدرى تورو اكتشاف التلغراف عابر المحيط ، قائلا سوف يكون اول نبأ « يتسرب منه الى الاذن الامريكية الطويلة العريضـــة » أن الاميرة أديليد اصيبت بالسعال الديكي !

ويبدو ان اولى نتائج التلفزيون هي أنه جعل تجاذب اطراف الحديث مستحيلا في أحد معاقله الامريكية القليلة الباقية أعني غرفة البار . وانه لينتهك حرمات الزبائن بتسلية فيها ارتدادة بعيـــدة الى الهيات ايام المراهقة ! غير أننا نذكر كيف أن المذياع، رغم انصباب التفاهات المرهقة منه ، كون في الخمس والعشرين سنة الاخيرة ذوقاً للموسيقى السمفونية ، بين الملايين من مستمعين ما كانوا ، لولا المذياع ليصغوا قط اليها . ويفرض علينا الفن الاكبر في عصرنا

وهو السينما ، أن نذكر دائماً امكاناتنا الهائلة ووجوه فسادنا المتواترة . فالآن ، وقد نسيت هوليوود ثانية ، رغم تردّي اقتصادياتها بعدالحرب ، أن تعميم المستوى عن طريق الانتاج بالجملة أليق بالحساء منه بالفن ، نرى الافلام الايطالية العظيمة الجديدة تدلل من جديد على أهمية الحقيقة الاجتماعية التي ترى أن الفن السينمائي يجني كثيراً من الخير اذا هو استخدم اساليب الفلم التسجيلي .

لقد ذكرت هذه الامثلة المتباينة على الجيد والرديء لكي أوضح اعتقادي بأننا في الجامعات لا نستطيع أن نشيح بأوجهنا عنها وعن العالم الذي تأتي منه . فالمكان الجدير بالمفكر ، كما تصوره وليم جيمس ، هو نقطة المحور حيثما تدور رحى احدى المعارك . يستحيل علينا اليوم أن نأخذ هذا المجاز مأخذاً هيناً . فحيثما نرسل البصر في هذه السنوات التي تقرر المصاير منذ أن القيت القنبلة الذرية الاولى على هيروشيما ، نجد قوى هائلة تتهددنا ، فنشعر اننا لا نتقدم الا وحياتنا في خطر . ولكن خطراً ادهى وأمر سوف يتهددنا اذا تردد هؤلاء الذين تحتم عليهم مسؤوليتهم النقدية ان يحافظوا على قيام الموْصلات التي تهب الحياة بين الفن والمجتمع في اداء واجباتهم بشأن تزويد مجتمعنا بفكر متجدد على الدوام .

وعندما استعمل مجازات الحرب هنا ، فلست افكّر في فراغ أكاديمي . فإن كنا نؤمن بأن حرية الفكر وحرية الكلام هما


https://telegram.me/maktabatbaghdad

السمتان البارزتان في ثقافة الديمقراطية الحقيقية ، فعلينا أن ندرك اقتراب الخطر منهما في هذا البلد اليوم . لقد رأينا في السنة الاخيرة انتهاكاً خطيراً جداً للحرية الجامعية ، ومن السخرية ان اصحاب هذا الانتهاك موظفون صمموا على أن يثبتوا ان الولايات المتحدة أفضل من اي بلد آخر بحيث أضحت فوق مستوى النقد . علينا أن ندرك خطورة الاصابات الناجمة عن الحرب الباردة هذه ، لانها نتاج ذلك النوع من الكبت الاعمى الذي نقول إنه لا يوجد إلا وراء ما يسمونه عائبين « بالستار الحديدي » .

واكبر الفضائح الاخيرة ذات الدلالة القومية ، لا تتعلق بقضية الشيوعية ، وبهذا تيسر لنا برهاناً محسوساً على انه حالما يشرع الموظفون الرسميون بقمع الآراء الخطرة ، تصبح كل مخالفة في الرأي خطرة . انكم جميعا تعلمون أن كلية اوليفت تأسست في تلك الفترة العظيمة من تاريخ التربية في بلادنا ، فترة الرواد، ايام كان الامريكيون يوسعون حدود الفكر بقدر ما يوسعون حدود البلد . وأن ما انتهجته مؤخراً ، ولا سيما في فترة ما بين الحربين ، أضاف فصلاً رائعاً الى تجاربنا في حِقل التربية ، بالارشاد المباشر Tutorial work والنقاش الجماعي . فعندما يطرد من اساتذتها رجال حازوا شهرة وطنية ، كاستاذ نال جائزة بولتزر ، ومرشح لنيابة رئاسة الولايات المتحدة عن الحزب الاشتراكي . لن يستطيع أحد منا ان يقف في معزل او يشعر أن الامر لا يهمنا .

ان كان ما قلته يبدو استطراداً لا مبرر له عن مسؤوليات ناقد

الفنون ، فانني أود ان أصحح ذلك الانطباع . فأنواع الوعي التي اعتقد ان من واجب الناقد ان يتحلى بها لا بد ان تقوده من الأدب الى الحياة ، ولست أرى كيف يستطيع المثقف المسؤول اليوم تجنب العناية بالسياسة . وهذه هي النقطة التي افترق عندها عن الشكليين الذين اقتفوا خطوات اليوت ، وعن اليوت نفسه الذي يكاد يكون تقديسه للملكية والارستقراطية ومؤسساتهما امراً خلواً من كل معنى بالنسبة الى الحياة في امريكا .

ولنسترجع هنا ذكرى جو العقد الثالث من هذا القرن في بواكيره ، جو السنوات الاولى للضائقة الاقتصادية بأمريكا ، عندما مـال البندول الى القطب الآخر ، من الشكليين الى الماركسيين . انا نفسي لست ماركسياً بل مسيحي . ولست أرغب في تكرار سخافات تلك الايام ، عندما جعل رجال الأدب ، الذين كانوا حتى ما قبل ذلك في شغل شاغل عن الاقتصاد ، يجدون خلاصهم فجأة في عقيدة تزداد تصلباً في ادمغتهم كلما قل هضمهم لها . إلا انني اعتقد ان غريزة تلك الفترة كانت صائبة ، كما كانت غريزة فرنون بارغنتون ، اعظم مؤرخينا الثقافيين ، صائبة ايضاً ، حينما شددت التوكيد على اهمية العوامل الاقتصادية في المجتمع . ولئن يكن معظـم الفنانين وطلاب الادب هواة ، لا اكثر ، في مضمار علم الاقتصاد ، فان ذلك لا يمنعهم عن الافادة من بعض الحقائق الأساسية الأولية التي يسرها علماء الاقتصاد لثقافة زماننا .

كان امرسون يقول ان المبدأ عـين نرى بهـا ، ورغم كل


https://telegram.me/maktabatbaghdad

تطرفات الماركسيين في العقد الرابع من القرن ومزاعمهم المغالى بها ، فاني ما زلت اعتقد ان مبادىء الماركسية – وهي الآن موضوع هجوم شديد – يمكن أن تكون ذات فائدة كبرى في عوننا على رؤية أدبنا وفهمه . لقد كان ماركس وانغلز ثوريين بكثير من معاني الكلمة . فقد كانا سباقين في ادراكهما ان الثورة الصناعية أتت – وما زالت تأتي – بتغييرات ثورية في تركيب المجتمع كله . وبشقهما الطريق عبر الفرضيات السياسية الى الحقائق الاقتصادية ادخلا تغييراً ثورياً في نظرة المفكرين الى الدولة الحديثة . وباصرارهما الملح على الاسس الاقتصادية الكامنة تحت اي بنيان ثقافي ، أوضحا – وما زالا يوضحان – أن المشكلات الناجمة عن ضروب عدم المساواة في مجتمعنا الصناعي الحديث اذا لم تحل حلا افضل ، فاننا سنعجز عن المضي في بناء الديمقراطية. وهكذا فان مبادىء الماركسية ما زالت في اساس كثير من خير ما في هذا القرن من فكر اجتماعي وثقافي . ولن يستطيع الامريكي المثقف ان يعرض عنها ، او ان يقصر في معرفة ان هناك ارضاً مشتركة بين هذه المبادىء وبين أي كيان امريكي سليم ديناميكي .

وهذا لا يعني ان الماركسية تعطينا ما قد يعطينا فكرة وافية عن طبيعة الانسان ، او أن اية نظرية اقتصادية اخرى بوسعها أن تعطينا بديلا عن جهد الناقد في تنظيم تفكيره وشحذ مقدرته على دراسة التواشج بين الشكل والمضمون في أعمال فنية محسوسة .

إلا ان الاهتمام بالاقتصاد لا بد ان يثير ويوسع الاسئلة التي يطرحها الناقد حول مضمون اي عمل فني جديد يواجهه ، وعن مدى ما يكشف ويزن من القوى التي انتجته وانتجت مؤلفه . وعبارة كهذه كان يمكن ان يقولها والت ويتمان في « آفاق ديمقراطية » : « إن الانسان يتحرر بتحقيق نفسه عن طريق المجتمع وليس بتحقيق نفسه عن طريق مقاومة المجتمع » . ولكن الذي قال هذه العبارة شاب انجليزي ماركسي هو كرستوفر كودويل ، الذي قتل وهو يحارب الى جانب الموالين ( الجمهوريين ) في الحرب الاهلية الاسبانية . وقد أعيد مؤخراً طبع كتابه « الوهم والواقع » Illusion and Reality ، المنشور عام ١٩٣٧ ، وله الآن بين الطلاب والكتاب الناشئين حظوة جديدة . وقد فهمت أن حماسهم له يعود الى ان كودويل ، رغم تعميمات الكثير من أحكامه وافتقارها الى النضج ، لا ينقطع عن إلقاء الاسئلة الكبيرة حول الانسان في المجتمع — وهي الأسئلة التي جنحت مدرسة التحليل النصي الدقيق الى تجاهلها .

اني لا أرمي مطلقاً الى التقليل من شأن هذه المدرسة . فقد علمتنا بوجه أخص كيف نقرأ الشعر بيقظة وانتباه وثاب ، بعد ان كدنا نفقد القدرة على ذلك بسبب العادات التي يفرضها علينا عصر الصحافة السريعة . كل ما أود ان اقوله هو ان التحليل نفسه قد تذوي نضارته إذا لم ينهمك الذهن المحلل في سياق اوسع وأشمل من النص الذي يواجهه .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وذكر كودويل يبلغ بي آخر ضروب الوعي الذي أحث الناقد عليها : وعيه بالشقة البعيدة التي ما زالت قائمة بين أمريكا واوروبا . وقد اكتشف هنري جيمس – منذ زمن بعيد – هذا الموضوع الرئيسي في المقابلة بين السذاجة الامريكية والخبرة الاوروبية . ولئن يكن العالم الذي تأمله قد تغير الآن حتى تبدلت ملامحه كلها ، فإن هذا الموضوع ما زال يلحّ علينا كلما رأينا الفرق بين اوروبا التي عانت الفاشية والحرب المدمرة مباشرة ، وبين امريكا التي خرجت من الحرب أكثر غنى وثراء مما كانت عليه من قبل . وقد لاحظ ذلك الفرق ستيفن سبندر في مطالعته ديوان راندل جاريل « خسائر » . فالأمريكي ، كما يعلق سبندر ، عندما ينظر حتى الى خسائرنا نحن في الطيارين ، لا يراها إلا شيئاً يحدث في أصقاع نائية ، ولا يراها شيئاً يحدث في الجو فوق رأسه لا يمكن الخلاص منه . وقد وصف آلن تيت الاستعلاء الكاذب الذي قد تؤدي اليه هذه العزلة :

... شعب أمريكا وقد تسلّح
بسندات التأمين ، محب للحق ونفسه في اذى ،
يحارب العالم الذي ما انتمى اليه قط .

وكيف يصبح الشعب الامريكي شطراً من العالم الاكبر ؟ لا بادعائه ما هو ليس عليه ، ولا بالتباهي بثروته الهائلة او

باستشعار الخجل منها . لن يجدينا ، مثلا ، أن نتبنى لغة وجودي باريس لكي نحاكي أزمة الاحتلال التي لم نمر نحن بها . وآلن تيت ، في أبياته الساخرة في «سونتة في عيد الميلاد» ، يوحي إلينا بطريقة اشد نضجاً لمواجهة التجربة . ليس فينا من يسعه التخلص مما جبل عليه ، غير أننا بادراك محدودياتنا ، وفهمها ، نستطيع ان نعلو عليها بجسر من تلك المعرفة .

هذه هي الرقعة التي يصبح فيها اتساع الوعي والاهتمام جزيل العطاء للناقد . فهو بادراكه ما لبلده وما عليه بالنسبة الى البلاد الأخرى ، يستطيع في عصر التوترات القومية الضارية هذا ، أن يكون عوناً على التفاهم الدولي الذي لن يكتب للحضارة البقاء دونه . ولسوف يجد أنه طفق يعرف بلده معرفة أعمق وأوسع .

ان الفن في اي بلد يزداد غنى على غنى بانفتاحه على المنبهات الخارجية ، وبوسع النقد ان يجد أرضاً خصبة بتمعنه في نتائج هذا التبادل . اليكم هذا المثل الرائع : ما اكثر ما نستطيع ان نتعلمه عن اوروبا وامريكا من التقدير والتبجيل اللذين يغدقهما الادباء الفرنسيون على روايات وليم فوكنر . فعندما داهمت الفرنسيين فترة ضمور في تقاليدهم ، اتجهوا صوب العالم الجديد من أجل حقنة من الحيوية ، ولم يكن تفاؤلنا الظاهري هو الذي لاح لهم شديد الواقعية في امريكا ، بل العنف الدفين الرهيب الذي يسيطر على مخيلة روائيينا الطبيعيين كلهم تقريباً . وإنه لتناقض غريب أن تكون امريكا التي نجت حتى الآن من أعنف ويلات الفاشية والحرب ، قد



https://telegram.me/maktabatbaghdad

تصورت العنف على نحو يؤثر في انفس الذين قاسوا الفظائع الوحشية من تلك الويلات .

ولكن اذ نعيد النظر الى امريكا بعيون الفرنسيين نكتشف ما الذي سعى المراجعون – وجلهم من ذوي اللطف والميوعة – إلى طمسه ما استطاعوا الى ذلك سبيلاً في مجلاتنا السيارة : ذلك أن فوكنر ليس بالكاتب الذي يستهدف الاثارات الجوفاء ، بل انه وضع يديه على القوى الاساسية العاملة في تاريخنا ، ولا سيما التوترات الناجمة عن ظلمنا الاولي للزنوج . قد يغالي فوكنر ويهول في كتابته ، وقد يعمد الى الاساليب الملودرامية الرخيصة ، ولكن ذلك يجب الا يحجب عنا حقيقة ما أنجز . فان كنا نؤثر صورة اكثر اشراقاً ورواء عن أنفسنا ، فاننا نميل الى الوقوع في ذلك الإشكال الذي يتميز به الامريكيون ، وهو الانتقال من البراءة الى الفساد دون الحظوة بالنضج . وأعني بالنضج ذلك الذي يأتي الانسان عن معرفة الخير والشر كليهما .

انني إذ رجت أقترح للناقد المثالي مدارج اوسع فأوسع من الوعي والاهتمام ، انتقلت من مسؤوليته المركزية الى النص الذي امامه ، ومنهما إلى الوعي ببعض انواع الصراع الذي يعم العالم كله في عصرنا . فعلينا الآن أن نعود ادراجنا الى حيث بدأنا ، الى وظيفة الناقد الأولى . يجب عليه أن يحكم على العمل الفني من حيث هو عمل فني . ولكنه اذ يعلم أن الشكل والمضمون لا ينفصل كلاهما عن الآخر ، سيدرك واجبه نحوهما معاً . فالحكم على

الفن فعل جمالي واجتماعي معاً ، ولا بد من ان يكون كذلك ، وحس الناقد بالمسؤولية الاجتماعية يخلق فيه تعطشاً أعمق الى المعنى.

ليست هذه تلك المسألة الضيقة ، مسألة السياسة اليمينية المخطئة او السياسة اليسارية المصيبة. والقول المأثور في هذا الصدد جاء به ماركس في حكمه على بلزاك. كان بلزاك ملكياً ورجعياً كاثوليكياً ، فناصر القوى التي كان ماركس يقاومها اشد المقاومة. ومع ذلك فقد استطاع ماركس أن يدرك ان بلزاك ، مهما تكن آراؤه ، أفلح في رؤية الفساد المستشري في المجتمع الفرنسي من جراء المال ، فجعله ذلك أثقب المؤرخين نظراً لزمانه. ثم طور انجاز المبدأ الضمني في هذا الحكم ، قائلاً : «كان أبو المأساة ، اسخيلوس ، وأبو الملهاة ، ارسطوفان ، كلاهما شاعرين لهما مقولة معينة ... إلا انني اعتقد أن المقولة يجب ان تكون ضمنية في الحالة والفعل ، دون صياغتها على نحو صريح ؛ فليس من شأن الشاعر أن يقدم للقارىء سلفاً الحل التاريخي المستقبل للصراع الذي يصفه ».

إن الشاعر يصف اموراً كثيرة غير الصراع ، ولكن اذا انتفى الصراع فلن يبقى ثمة درامة تستوعب همنا . والطريقة التي يتبعها الفنان في تضمين الاحكام الاجتماعية واغراء الناقد على التأمل فيها قد نوضحها في المثالين التاليين. ظهر كتاب والس ستيفنز « افكار نظامية » Ideas of Order عام ١٩٣٥ . وحتى ذلك التاريخ كان قد عرف بديوانه الغني بالموسيقى انسجام «هرمونيوم» Harmonium أي بما كان يسميه هو « بهرجة الشعر الجوهرية » . وفي النقد


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ضعف يُلمّ به كلما واجهه كاتب جديد ، وذلك أنه يعرّف الكتاب تعريفاً ضيقاً ، ثم يستمر في اطلاق ذلك التعريف على الكاتب ويجعله وسماً لازماً له . فكان والس ستيفنز يُنعت بأنه « ظريفُ الشعر » ، وأنه ذواقة ابيقوري « لثبج البحر يفعمه السحاب » ، وأنه شاعر وجد له دوراً يلعبه باكتشاف « ثلاث عشرة طريقة للنظر إلى دوريّ يغرّد » ، وأنه شبيه كريسبين ، الشخصية التي ابتدعها ، باستطعامه « الفاكهة الممتلئة الشهية الطيبة » .

لقد كان ، والحق يقال ، هذه الأشياء الجميلة كلها . ولكن لم يستكشف أحد ، فيما يبدو ، خياله الولاّد النشيط الذي كان سيدفع به ، وهو في منتصف العقد السادس من عمره ، إلى اقتحام الأرض الجديدة التي يشير اليها بصراحة لقبه الفلسفي . لقد كان هو ايضاً يستجيب على غراره الخاص لاضطراب التوازن الهائل الذي اجتاح كل ذهن مرهف عند قرارة الضائقة الاقتصادية التي اصابت امريكا والعالم . فأدرك أن « النظام العنيف اضطراب وفوضى » . او ، كما عبّر عن ذلك هوراس غريغوري بوضوح أتمّ : لقد دللت قصائد ستيفنز الجديدة على أنه ليس خبيراً بالظلال والدقائق فحسب ، بل انه – كهنري جيمس – مراقب مدرّب « للانحطاط الذي يعقب الاكتساب السريع للثروة والسلطة » .

ان الشعر الرمزي الذي ينظمه ستيفنز لا يتناول الامور على شكل ظاهر مكشوف . واذا كانت له آراء في السياسة او المجتمع فهي فيما يبدو محافظة . ومع ذلك فانه في القصيدة الثانية من

« افكار نظامية » ، المعنونة بـ « أنغام الأسى في فالس مرح » ، أعطى شاباً متمرداً مثلي حينئذٍ واجب توضيح فجـــائي للعصر الملبّد بالغيوم الذي نعيش فيه . فهذا اللون من « الوقفة برهة في وجه التشويش والفوضى » ، كما قال روبرت فروست ، هو مـــا يُرجى من القصيدة ، وهو يصبح أحد مقاييس صدقها واصالتها .

واول ما يدهش له المرء حالما يسمع اية قصيدة لستيفنز هو امتلاك الشاعر ناصية البلاغة ، مما يذكّرنا بانه ، على خلاف شعراء « الإيماجية » ( الصُوَرية ) ، ما زال ضارباً جذوره في أرض التقاليد التي تعود بنا من روبرت بريدجز الى ملتون . وفي هذه القصيدة نرى بلاغته في مقاطع يتألف كل منها من ثلاثة أبيات غير مقفاة ، وزنهـــا على الاغلب من « الايامب » الخمـــاسي Iambic Pentameter ، غير ان فيها العديد من الأبيات التي لا تتساوى أطوالهـــا ، وهي تنعش شكل القصيدة ولا تصدّعه . والصراع الذي يتألف منه موضوعه هو الصراع بين عصر يحتضر وميلاد جديـــد ممكن خطر . وهو يوحي بذلك بوضع شخص يسميه « هـُون » ، وهو من عشاق العزلة أمثال « ثورو » ، إزاء جماهير صاعدة من الناس في مجتمع لم يتخذ شكلاً بعد . غير أن رموزه المسيطرة أقل مباشرة : فهي « انغام الفالس » و « الظلال » . فالموسيقى الـــتي أُنهكت من التكرار تبدو لمستمعيها « خلواً من الظلال » ، وباعادة هذه العبارة « أنغام فالس كثيرة قد انتهت » إعادة بارعـــة ، يقيم ستيفنز بواسطتها طرف التوازن الآخر من



https://telegram.me/maktabatbaghdad

أجل موسيقى أشد حركة تمتلىء مرة اخرى بالظلال :

الحقيقة هي أنه لا بد من زمن يأتي
لن نعود نبكي فيه الموسيقى التي
هي صوت كثير دونما حركة .

سيأتي زمن لن يكون فيه الفالس
ضرباً من الهوى ، ضرباً
من هوى فاضح ، وخلواً من الظلال .

أنغام فالس كثيرة قد انتهت . ثم إن
هناك « هون » ، نجيّ الجبال ،
لم يكن هواه قط هوى الفالس ،

وهو ما وجد الشكل والنظام إلا في عزلةٍ ،
ولا رأى الأشكال قطُّ في قدود الناس .
اما الآن ، فقد تلاشت اشكاله لديه .

لا نظام في البحر او في الشمس .
ضاع من الأشكال بريقها .
وهناك هذه الجماهير الفجائية من الناس ،

هذه السحب الفجائية من الوجوه والايدي ،
كبتٌ هائل كثيف ، انطلق ،
هذه الأصوات الصارخة في طلب ما لا تعرف ،

إلا فى طلب السعادة دون ان تعلم كيف ،
فارضة اشكالاً تعجز عن وصفها ،
طالبة نظاماً يقصر عنه بيانها .

انغام فالس كثيرة قد انتهت . لكن الاشكال
التي تصرخ هذه الأصوات من أجلها ، هذه ايضاً
قد تكون من أشكال الهوى ، اشكال الهوى الكاشف .

انغامُ فالس كثيرةٌ ــ ملحمة الجحود والنكران
تصدح مراراً وتعيد ، وقريباً ستدوم
ويأتي شاكٌ مطرب بموسيقى شكية .

فيوحد قدود الناس هذه فتلتمع اشكالهم
من جديد بالحركة ، والموسيقى ستكون
كلها حركة ، وستكون ملأى بالظلال .

ان الهبة الكبرى التي يقدمها الأدب لنا . هي توسيع حسّ


https://telegram.me/maktabatbaghdad

العيش فينا يدفعنا الى التأمل في عالم أفسح وأعرض . وهذا الحسّ ليس بالمقصور ابداً على زماننا ومكاننا . فان الذي يجعل فنون الماضي دوماً مليئة بكنوز لم تُكتَشف هو ان كل عصر لا بدّ له من اللجوء الى الماضي في طلب ما يشتهيه ، فيميل بذلك الى ان يصوغ الماضي ثانية على شاكلته . والمثل الاكبر على ذلك هو شيكسبير . فما رآه القرن التاسع عشر في هاملت هو ما رآه كولريدج : صورة الفيلسوف المتسامي منهمكاً في تأمل نفسه . اما ما نراه نحن فهو صورة رجل تواشجت روابطه بمجتمعه على نحو لا يمكن فصلها ، كما نرى بايجاز في مشهد من المسرحية كان من عادة المخرجين في القرن التاسع عشر ان يحذفوه . وهذا المشهد هو في الفصل الرابع حيث يلتقي هاملت ، وهو في طريقه الى انجلترة ، بأحد رؤساء جيش فرتنبراس . واذا الرئيس يتذمّر مما تجبره أوامره على تنفيذه :

إذا أردتَ الصدق دون ما إضافة ،
فاننا ذاهبون لكسب رقعة من الأرض ضيقة
لا نفع منها سوى اسمها .
وإني لآنف ان أفلحها واقصى ما تدرّ خمسة دنانير .

وأثر هذا القول في نفس هاملت هو تعميق وعيه بالفارق بين وضع الرئيس ووضعه ، وبأن لديه ، اي هاملت ، كل الاسباب

الداعية إلى الفعل ولكنه لا يستطيع أن يدفع نفسه الى العمل :

... ثمة امثلة تستحثني كثيفة كثافة الأرض :

خذ مثلاً هذا الجيش اللجب

يقوده امير رقيق حديث السن ،

له نفس كبرت بطموح علوي

فراحت تسخر من مجهولات العواقب ،

وتدفع بالجسد القلق المعرّض للمنية

الى تحدي الخطر والموت وقسمة الحظ ،

ولو من أجل قشرة بيضة ! فالعظمة الحقة

ليست في التحرك دونما سبب عظيم ،

بل في إثارة النزاع العظيم حول هباءة

إذا ما الشرف هُدّد بالأذى . فما موقفي إذن ،

أنا الذي قُتل أبي ولوّثت أمي ،

واستفز عقلي ودمي ،

ولا احرك ساكناً ، في حين ارى ، واخجلاه ،

عشرين الف رجل على وشك الردى

يسعون من أجل شهرة موهومة

إلى قبورهم كأنها الفراش ، ويقتتلون من اجل بقعة

لا تتسع لقتال عديدهم

ولا فسحة فيها لضريحٍ



https://telegram.me/maktabatbaghdad

يوارَى فيه صرعاهم * .

عندما نسمع جون غيلغود يتلو هذه الأبيات ، نشعر بما أراد شيكسبير أن يشعر به جمهوره : ضرورة انتقام هاملت . غير اننا نضيف الى العبارة حسّنا الراهن بفقدان الطمأنينة ، وحاجتنا الى التزام القضايا العامة في عصرنا المهدّد ، وحاجتنا كذلك الى الوثوق من أن القضايا الظاهرة هي القضايا الحقيقية ، واننا لم نُخدع بالتزام قضايا ليست إلا « ورم السلم مع المال الكثير » .

هناك بالطبع فارق أساسي بين استحضار كل ما في حياتك في ما تقرأ ، وبين إقحام قضايا موهومة في مسرحية من مسرحيات الماضي . فالذي انا بصدده انما هو مدى ما يستحضر الفن العظيم من وعينا لانفسنا ككائنات اجتماعية . وهذا مصدر اعتقادي بان الناقد المجيد لا تكمل عُدّته لمجابهة مهمته الا باتساع مدارج اهتمامه على أوسع نطاق ممكن . فأعظم ما يتعرض له الكاتب الناشىء اليوم من اغراء هو ظنه بأن على الفنان ، ما دام العصر على هذا السوء والتردي ، أن يتهرب منه ، ويستعلي عليه ، ولا يقبل إلا شريعة نفسه . لقد كُتب بعض الشعر الرومانسي الرائع بمثل هذه النزعة ، ولكنها لم تنتج يوماً شكلا من اشكال الدرامة او الملحمة الرائعة ، او شكلا من اشكال النثر الرفيع . ومع ذلك فإن

* من ترجمتي لمسرحية « هاملت » ، دار مجلة شعر ، بيروت . ص ١٤٧ ـ ١٤٨
(المترجم)

الواجب يفرض على الناقد أن يسلم بأن الفنان يكتب وفق ما تحتم عليه سجيته . ولكن على الناقد ، من أجل نقده ، أن ينخرط في عصره وينفصل عنه معاً . وهذه الصفة المزدوجة ، صفة الاستغراق في عصرنا وتجربته تجربة كاملة ، والقدرة في الوقت نفسه على وزنه بالنسبة الى العصور الاخرى ، هي ما يجب على الناقد أن يسعى جهده للتحلي به ، إذا رام إدراك الاعمال الفنية التي تشتد بنا الحاجة اليها ، والمطالبة بها . وأنضج وظائف الناقد تكمن آخر الامر ، في هذا المطلب .

(١٩٤٩)



https://telegram.me/maktabatbaghdad



# اهمية الشعر الممكنة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# اهمية الشعر الممكنة

مارك ڤان دورِن

يرغب الشعر في ان يكون ممتعاً : او يجب ان يكون كذلك . وللشعر كل الحق في هذه الرغبة احتكاماً الى التقـــاليد . فقد مرت فترات لم يكن فيها ما هو أعمق متعة من الشعر . وإذا لم ينطبق هذا على فترتنا اليوم ، فلعل السبب فيه هو اننـا فقدنا تلك الرغبة ، او اننا ، إن لم نفقد الرغبة ، فقدنا الصلة بالتراث والتقاليد . إن الحقيقة الراهنة كما أراها ، هي ان الشعب لا يعتبر الشعر ممتعاً او مهماً : ولكلتـــا الكلمتين مدلول واحد . والشعب هو الحكَم . وقد كان دائماً هو الحكم ، رغم



https://telegram.me/maktabatbaghdad

كل توسلاتنا الى مــا هو وراءه او فوقه او دونه . لا توسل يجدي . فالشعر يجب ان يكون ممتعاً للشعب ، لا لغيره .

إذا لم يجده الشعب كذلك ، فلعل الذنب ذنبه : فلقد نسي كيف يقرأ . فالشعب ، لا الشاعر ، هو الذي فقد الصلة بالتراث والتقاليد . بيد ان من الخطر على الشعراء في أي زمان ان يتفوهوا بمثل هذ التهمة . ومع ذلك فإن هذه التهمة في هذا العصر معقولة لاننا نعتقد ، كما اننا غالباً ما نسمع ، ان الامية المتفشية قد انحطت بالأدب . واذا لم يكن الهدف إلا ان يستطيع الناس القراءة ، مهما يكن ما يقرأونه ، واذا أصبح انتاج الكلمة المطبوعة بالجملة تجارة ذوي النزعة الكلبية الذين يزدرون الجمهور وهو نفسه مصدر كسبهم ، فاننا لا نستطيع ان نتوقع مستقبلاً طيبــاً للرفيع من الفكر والشعور . ولكن الشاعر المعاصر لا يستطيع الوقوف هنا . ان مهمته هي ما كان مهمة للشعراء في كل آن : وهي ان يفكر ويشعر على أعمق نحو ممكن ، وأن يفترض وجود أناس يسرهم ما يأتيــه من عميق الفكر والشعور . وخليق به ان يفترض ان هؤلاء الأناس أكثر من قلة — والأمثل هو أن يفترض ان هؤلاء هم نحن جميعاً . وخير له ان لا يحصي عددهم ، في اول الامر على الاقل ، لأنه سيفرض حدوداً على نفسه إن فعل . وفي ذلك يقول امرسون في « يومياته » : « أراني دائماً أنزعج كلما جعل الحديث امامي يدور حول جهل الناس وضرورة تكييف كتاباتنا وخطبنا العامة وفق أذهان الشعب . وما ذلك إلا تنطع وجهالة !

فالناس يعرفون ويعللون بقدر ما نعرف ونعلل . وليس أحد اسرع منهم إلى تبين العبقرية الرائعة والجزالة . وقد وجدت ان الذين يتقولون بهذا النفـاق اكثر من غيرهم ، هم ممن لا يتعـدّون الفهم العادي المتوسط ... تذكر أن تعطش الناس إلى الحقيقـة عظيم . أما السبب في تثاؤبهم فهو انك خلو منها » .

اذا كان امرسون متفائلا ؛ فما علينا الا ان نذكر السمعة التي كان يتمتع بها إبان حياته . لقد كانت سمعة شعبية لا يناقضها أن ماثيو آرنولد وغيره من ارستقراطيي الفكر الشباب في أكسفورد ، في العقد الخامس من القرن الماضي ، كانوا يقولون إنهم لم يسمعوا في اي مكان آخر صوتاً جميلاً جهورياً كصوت هذا النبي الامريكي ، الذي كان يؤمن أن ما من إنسان إلا ويستطيـع فهمـه . لقد كانت فترة الجيل الذي سبق الحرب الاهلية فترة عجيبة . وقـد وصفها لويس ممفورد بالعصر الذهبي وسمّاها ف . أ . مـاتيسن بالنهضة . كانت فترة زخرت بأدباء يقولون روائع القول ويتغنون بروائـع الاغاني ؛ ويريدون أن تسمعهم الجماهير والحشود . فولت ويتمان ، الذي لم يكن مخدوعاً بالامريكي العـادي ، كان رغم ذلك يخاطب الامريكي السوي ولا يستنكف من أجله عن الخوض في أنبل الموضوعات ، كموضوع الموت مثلاً . فيقول إن الشعب العظيم ينشد عن الموت قصائد عظيمة . وانطلق ينظم بعضها ــ انطلق واستمر طوال حياته ، إلى أن جاءت رائعتاه ، « مـن المهد المهتز أبداً » و « حين أزهر الليلك في الباحة آخر مرة »


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وهما تحملان الموت موضوعاً ، وبغيره لن تُفقه الحياة حتى أعماقها . ولم اسمع قط أن ويتمان كان يعتقد أن أحداً لن يفهم شعره إلا بعض الاصدقاء والشعراء . لقد كان أبسط إيماناً واشمل ، وقد تحقق إيمانه .

كلما كان الشعر جيداً ، كانت مادة موضوعه جيدة ـ صالحة للجميع ، دون أن يساوره قلق حول العدد . ولكن لا أحسبنا اليوم نسمع ما فيه غناء عن مادة الشعر وموضوعاته . فالنقد أميل إلى تجاهل القضية كلها . فيندم الشعراء او يمدحون للغتهم ، كأنما اللغة هي الهدف وهي الغاية من فنهم . إن اللغة شيء جميل ، والبشر وحدهم يتمتعون بها . ولكنهم يتمتعون بها من أجل شيء يفوقها جمالا ، وأعظم الشعراء هم من اتقنوا فهم ذلك . لم يظهر سيد للغة كشيكسبير : وقد كان بوسعه أن يفعل بها ما يشاء غير أن الذي يفعل في انفسنا عندما نقرأه أو نشاهد مسرحياته هو معرفته لنا ، على مستوى أعمق من الالفاظ . إننا نعبد شيكسبير لأنه حكيم ، لانه يعطي عالم الناس قيمته الحقة في كتاباته . وقد كان هذا هو السبب في ان الاغريق كادوا يعبدون هوميروس ، وانهم حفظوا أقواله عن ظهر قلب وإن لم يعرفوا شيئاً عن العالم الذي كتب عنه . وواقع الأمر ، بالطبع ، هو انهم كانوا يعرفون الجزء الأهم من عالمه أي العالم الانساني . ولكونه كذلك لم يكن يختلف عن عالمهم . ثم إنهم وجدوا فيه محكاً للغة ، غير أنهم لم يحفلوا بذلك بقدر ما حفلوا بفهمه

لعواطف البشر ، وافكارهم ، وسخافاتهم . لقد راحوا يرقبون آخيل وهو يتعلم معنى الشرف ، واودِيسيوس وهو يعود إلى اهله وموطنه ، ورأوا روح هكتور منعكسة في حب الذين هم حوله — اعني أسرته ورفاقه ، واصدقاءه بين الآلهة . وقياساً على هذا ، ما الذي يقنع قارىء دانتي اليوم بأنه جدير بشهرته ؟ براعته اللفظية ، وروعة قوافيه وتراكيبه ؟ هذه بالطبع بعض السبب . ولكن الأهم ، في النهاية ، هو اتساع معرفته بالانسان ، وشفقته ، وقوة مشاعره ، وعدم الكلل في فكره ، وعمق بحيرة قلبه . ولولا هذه كلها لما كان إلا بارعاً وحسب ، ولما كان هوميروس إلا صخباً وعنفاً ، ولما كان شيكسبير إلا تلاحقاً صاخباً في المشاهد .

ولكن هؤلاء الثلاثة أعظم الشعراء ، ولعل بعضكم يقول إنهم اعظم الشعراء طراً . وما الذي بوسعنا ان نتعلم منهم ؟ إنهم جد نائين عنا ، انهم من جبابرة الكمال ، وهم يُدرسون اكثر مما يُقرأون ، فهم تماثيل لا نستطيع الدنو إلا من قواعدها . لا أشك مطلقاً في أن واحداً منكم على الأقل يقول ذلك الآن . ولكنه الخطأ بعينه . فمن عرف عصرنا ان نعتقد اننا لا نستطيع التعلّم من أعظم الامور . فهي ليست لنا . وهذا هو السبب في أن مناقشات الشعر اليوم ، حتى بين الذين يفرض فيهم الفهم والمعرفة ، تكاد لا تُذكر فيها اسماء شيكسبير وهوميروس ودانتي ؛ وفي أن الشاعر يُعرّف بمصطلحات لا تشمل ارباب الشعر هؤلاء ؛ وفي أن الكثيرين يتصورون أن من سوء الذوق ان يكون الشعر


https://telegram.me/maktabatbaghdad

ممتعاً للناس . وقد غدا المضمون نفسه موضوعاً محرجاً ، يهرب منه المرء إلى الحديث عن وسائل التقنية ، والايقاع ، والصور ، والوقفة ، والابهام . لهذه كلها سحرها ، ولكنه سحر أقل شأناً من سحر الفن عندما تتوجه اليه المطالب القصوى النهائية . والمطلب الاخير هو أن يكون أميناً على ما عُهد اليه به منذ أقدم الازمان ، فيعالج الحقيقة الانسانية ، ويعالجها على غرارٍ أعمق حكمة وإثارة للمشاعر مما يفعل معظم الناس ، حتى وإن كانوا يعلمون — وفي امثل الحالات يعلمون جميعاً — بمحتوى هذه الحقيقة .

الشعر اليوم يعني الشعر الغنائي . إنه يعني القصيدة القصيرة . وهذه يمكن ان تبلغ مبلغ الروعة . ولكنها لن تبلغ أعظم الروعة . وهي على أروعها عندما يتحلى صاحبها بالحكمة وعمق الأحاسيس ، وعندما يتضح لنا أن بوسعه ، إذا دعا الأمر ، أن ينقل الينا إدراكه في أشكال أعقد ، أي أشكال القصة والدرامة . فالاغريق لم يغب عنهم قط أن الشعر الغنائي هو ثلث الشعر فقط ، ولعله الثلث الأصغر . أما الموضوعات الكبرى فانها تعالج في القصة والمسرحية ذلك لأن عمل الشعر الأول هو عمل القصة — أي رؤية الانسان متحركاً . ان الفلسفة والعلم يعطياننا معرفة بالبشر كتلةً او جوهراً . أما الشعر فيلزم الافراد بالفعل ، ويتتبعهم في مدارج سيرهم . وهل يتخيَّل بدايةً ووسطاً ونهاية ، ولعله الشيء الوحيد الذي يستطيع تخيّلها . أما الطبيعة فلا تفعل ذلك ، ولا الفلسفة ولا العلم ، أما الشعر فلا بد له منه . ومحكّ الشاعر — أي القصاص —

هو قدرته على اختتام القصة التي بدأها . فالبداية سهلة ، كما يعلم كل كاتب ناشىء . وحتى الوسط يختط لنفسه طريقاً . اما النهاية ، فلا بد لها من خبرة ونفاذ بصيرة . ويضاف اليهما معرفة الشاعر ذينك الشكلين اللذين يتجلى فيهما المسلك الانساني في النهاية ـ أي شكلا المأساة والملهاة .

المأساة والملهاة شكلان ، لا نصان . أو لعلهما شكلان من أشكال النص . ولكن النص الذي ينصانه بعيد عن القول المبتذل بقدر ما يشتهي أشد الشعراء تعقيداً وحذلقة . فالشعر اليوم يحتقر المبتذلات ، وهو مصيب فيما يذهب اليه ويحسب الناس في فترتنا هذه أن التسابيح المتفيهقة و « الايجابيات » وتواشيح مدح الذات ، ـ يحسبون انها هي الشعر ، فيؤثرونها على الشعر الغامض الذي ننظمه ـ غير اني أول من يفضل الشعر الغامض عليها : لأنه ، على الأقل ، ليس بالشعر الأجوف . لكني اؤكد أيضاً أنني اود لو ارى شيئاً أفضل من هذين معاً . اود لو أرى قصة ، واود لو أراها بعيدة الجذور في الرؤية المأساوية والرؤية الكوميدية ، فهاتان الرؤيتان تشملان كل ما تجمّع لدينا من معرفة حول المغزى من حياة الانسان .

ما طابت حياة الانسان يوماً كلّ الطيب ، ولن يعرف معنى هذا القول إلا الانسان . انه يعني شيئاً وراء النظرة التي ترى أن الدنيا ، في اية لحظة معينة ، شيء تافه حتى لخير من فيها . والادب المعاصر ينفق من الوقت والجهد اكثر مما ينبغي لكي يثبت



https://telegram.me/maktabatbaghdad

بسَوق الأدلة والبراهين أن القرن العشرين ليس ما ظن بعض الناس أنه سيكون . وما الذي كانوا يظنون أنــه سيكون ؟ الفردوس الأرضي ؟ الجنة نفسها ؟ فان كانوا قد ظنوا ذلك ، فقد كانوا أطفالاً ، والشعر ليس للأطفال . ولا الأطفال بقادرين على كتابته . إنه نتاج العَجْم الطويل والتجربة المرة الحلوة ، مما لا يحق لنا توقعه من الأحداث سناً . نحن لا نتصور هوميروس فتى شاباً ، ولا دانتي ، ولا شيكسبير ، ولا سوفوكليس ، ولا ملتون ، ولا هاردي ، ولا ييتس . ولا تشوسر — الذي يبدو لنــا في كل بيت نظمه كأنه قد ولد بعينين مسنتين متسائلتين ، وباللحية التي لا نستطيع ان نتصوره بدونهــا . إن الشاعر العظيم يعرف الدنيا ، ويعرف كيف يعيش فيها — كما انه يعرف كيف لا يعيش فيها . ولن يدهشه إذا لم تصبح الدنيا جنة عدن ، او إذا عجز معظم سكانها عن بلوغ مرتبة الملائكة . فكأنه كان يتوقع ذلك ، وهيأ نفسه له . اما الفكرة السائدة بأن الشاعر فتى جاهــل ، في حيرة من امره ، كثير التشكي ، ففكرة أحدث جداً مما يحسب الكثير . في معظم الأزمان كان الناس يتصورون الشاعر شيخاً لقومه — إنه هو الذي عاش من العمر أطوله ، ورأى من الحياة أكثر من غيره ، وهو الذي احتفظ صوته رغم ذلك بحلاوته وسحره . وقد شاهدنا في عصرنا هذا امثلة على ذلك : كتوماس هــاردي الذي بدأ ينظم الشعر في الخامسة والعشرين ، ولم يكف عن نظمه حتى ساعة موته وهو في الثامنة والثمانين ؛ ووليم بطلر ييتس الذي

اخذ عند كهولته يتحول الى الشاعر العظيم الذي اصبحه في النهاية ؛ وروبرت فروست الذي لم يسمع به احد حتى قارب الاربعين ، ثم جعل يكتب شعراً اجود كلما قضى عقداً جديداً من عمره . هذه الامثلة لدينا . ولما نزل نعتبر الشاعر امرأ يعرف من الحياة اقل مما نعرف نحن – اقل ، وهو الذي كان يعتبر ، منذ اقدم الازمان ، اغزر معرفة منا جميعاً !

الشاعر يعرف كيف يعيش في الدنيا وكيف لا يعيش . أي انه يجد الحياة الخيرة في المكان التي توجد فيه فعلاً – اي في الذهن الذي يتخيلها ويؤمن بها . وذهن الانسان لا يرى عوالم فحسب بل يخلقها أيضاً ، والعوالم التي يخلقها ليست هنا . وهذا لا يعني انها عوالم وهمية تُختلق للعزاء والسلوى . انها أجسم من العالم الذي نتحرك فيه كل يوم ، غير انها ليست هنا ، ولن يستطيع التحقق منها اولئك الذين يظنون ان هذا هو العالم الموجود الوحيد . والذين يظنون ذلك إما مخدوعون او مخيّبون ، وهم كذلك أبدا اما الشاعر فلا يُخدع ، لأن له عينين حادتين . ولا هو يُخيَّب لأنه لم يعان آمالاً كاذبة . فهو لم يحسب يوماً ان جنة السماء في المدن – او في الريف . انها حيث هي ، ولا يستطيع سوى الذهن الترحال اليها . لا ريب في ان شيكسبير كان يعرف انجلترا في زمانه خير معرفة ، ولكن ذهنه كان يتنقل في أماكن اخرى بحثاً عن أشخاص ، وقصص ، ومآس ، وملاه . فكان يرحل الى ذلك المكان الذي تعتبره اذهان الناس جميعهم موطناً لها ، ويعود


https://telegram.me/maktabatbaghdad

بأنباء تجعل هذا العالم يبدو غريباً أجنبيـــاً ــ كما هو لا بدّ بادٍ للمخيلة الصارمة . إنه المكان الوحيد الذي توجد لنا فيه عناوين ، ولكنه ليس المكان الذي نحيا دائماً فيه . ولا حاجة بنا الى كرهه لان هذا صحيح . فدانتي ، عندما رحل الى السماء والجحيم ، اصطحب معه ذكرياته واستخدمها هناك . وهوميروس ، اذ عاد القهقرى بضعة قرون ، وجد أبطالاً ــ وهذا ما كان ينشده ، ويعرف ان من العبث البحث عنه بين جيرانه . غير انه ، رغم ذلك ، لم يحتقر جيرانه . فهم لم يخذلوه قط ، لأنه لم يتوقـــع منهم يوماً اكثر مما بوسعهم ان يقدموا .

فالشعر ، بعبارة اخرى ، يسلم بأن العالم ليس فيه الكفاية من الخير لأفضل من فيه من الناس . ولكن جل ما يستطيع فعـــله من اجلهم هو ان يجعل منهم ابطالاً مأساويين او كوميديين ــ اي ان يُظهرهم وقد غلبهم على امرهم ، عالم هم اسمى منه بكثير . وماذا لو كانوا هم الغالبين ؟ يسأل الشعر هذا السؤال ، ويعيده ويكرره ، ويقرر اخيراً ان احداً لن يملك جواباً عليه . فالشاعر انسان ايضاً ، يضحك ويبكي مع الآخرين . وما هو بإله فيعرف الجواب . بيد انه يعرف السؤال ، فيلقيه مرة إثر مرة على نحو يوحي بأن ورطة الانسان في غاية من الجلال . إن الانسان يبغي تغيير العالم ، ويعجز عنه . واذا حاول ذلك عاقبه العالم ، تماماً كما تفعل الجاذبية في جسده مهما يظن بأنه خفيف . فهـــاملت عبقريّ الذكاء ، ولكن عليه ان يموت كأي انسان آخر ، ولسبب

هو اعم الاسباب : عجزه عن البقاء في وجه ازمته . ودون كيخوتي اعظم « جنتلمان » نعرفه ، غير ان العالم لا يتحمل رجلاً يحاول ان يعلمه ان يكون غير ما هو . فالعالم ، ولا ريب ، مكان وعر قاسي القلب . . ولكن من من البشر يستطيع ان يُرقّق قلبه ؟ جواب الشعر هو : لا احد ، لا احد بالمرّة . فهو يقدم الملك لير ضحية على مذبح اللاتغير . لقد ادرك الملك لير ذلك ، ولكن بعد فوات الاوان . ولا استئناف لاحكام الدنيا التي تصر على الاستمرار وفق شروطها هي او تلقي بنا جميعاً في جحيم من الاضطراب والفوضى . وهذا لا يعني ان علينا ان نقول انها شيء حسن . إنها شيء مريع ، واذا لم تكن مريعة فهي عديمة المنطق . هذا ما تقوله المأساة والملهاة ، فتنقذان من الحطام خير آرائنا ، وهي الآراء التي اذا عبر عنها البعض اصبحوا ابطالاً . رغم الاخفاق والموت .

وماذا لو افلحوا ؟ انه سؤال عديم المعنى ، او احرى بنا ان نقول إننا نعجز عن تصور ما يعنيه ، ولا الشاعر يحاول ذلك . ماذا لو افلح سقراط في جعل الاثينيين كلهم يحسنون التفكير ؟ ماذا لو افلح المسيح في جعل اهل اورشليم كلهم على صورة الله ؟ ماذا لو اقنع دون كيخوتي اسبانيا كلها بأن الفرسان اعمق حقيقة من التجار والرهبان ؟ ماذا لو طهّر هاملت بلاد الدانمرك من خطيئتها ؟ ماذا لو وجد اوديب في اكتشاف الحقيقة حريته ؟ لو تحقق شيء من ذلك ؛ لما كان لدينا الآن الكتب التي يلعب فيها


https://telegram.me/maktabatbaghdad

هؤلاء ادوار الابطال . او ان كانت لدينا ، لما صدقناها . فنحن نصدّقها لانها لا تكذب ولا تموّه في تقريرهــا عن العالم . اما تقريرها عن النفس الانسانية ـ فتلك حكاية اخرى ، فهــي لا تكذب ولا تموّه في ذلك ايضاً ، كأن تقلل من شأن الاخطار التي على النفس ان تتحملها ، او ان تنكر الشجاعة الفائقة التي تستثيرها في كل من يملكها حقــاً . فالدنيا هي ما هي والنفس الانسانية هي ما هي . وكلتاهما تعيش مع الاخرى : رفيقتين بغير انسجام ، الا انهما الرفيقتان الوحيدتان اللتان للشعر ان يرنو اليهما وهما تتلاشيان في أقصى منظور الحياة الطويل . والميزة النهائية التي نجدها في مؤلف « دون كيخوتي » هي انه وضعهما في منظور ، ومثلهما في رجلين هما سانكو بانذا ودون كيخوتي .

عظيمة هي أهمية الشعر الممكنة في اي زمن من الأزمــان . ولم لا تكون عظيمة اليوم ؟ إنني لن استثني عصرنا ، وإن يكن ثمة من يستثنيه . والذين يفعلون ذلك هم الذين لا ينفكون يقولون ان الشعر هو القصائد القصيرة ، والذين حتى عندما يقولون هذا لا يدركون الروعة التي قد تبلغها القصيدة القصيرة ـ فبوسعهــا ان تكون درامية أيضاً ، بل وقصصية ؛ وبوسعها أن تتضمن مجاري للافكار وللأناس . والقصيدة القصيرة أجود في العصور التي تكون فيها القصيدة الطويــلة أجود ، او على الأقل عندما توجــد . فأشكال الأدب يعين بعضها بعضاً ، كما تفعل المأساة والملهــاة اللتان هما شكلا الفكر . وعندما يكون الفن الروائي جيــداً ،

يتسنى للشعر أن يكون جيداً كذلك ، والعكس بالعكس . والواقع ان الرواية شعر ، او كما قلت هنا ، الشعر قصة . وهذه الفكرة ليست لي ، كما تعلمون جميعاً . انها قديمة قدم ارسطو على أقل تقرير ، وكانت تسود كلما كان للشعر أهمية في حياة الناس .

ولكن عندما أقول « الفن الروائي » ، أتحسبون انني أقصد الحكايات او المسرحيات المنظومة دون غيرها ؟ كلا . فالقدماء عندما صنفوا الشعر إلى غنائي وملحمي ومسرحي ، لم يقصروا هذه الانواع على النظم ، وعلينا أن نحذر مثل هذا الخطأ . فما ندعوه اليوم بالرواية النثرية أمتع ما لدينا من شعر . ولو كان ارسطو حياً لاعتقد ذلك ، ولكان اهتمامنا بالرواية تبريراً لاعتقاده . وأفلامنا ، واقاصيصنا عن رعاة البقر ، وروایاتنا البوليسية – لعله يعجب لعجز الكثير منا عن رؤية ما تقدمه لشعر هذا العصر ، مهما بلغت من الجودة او السوء . وقد حدثتكم آنفاً عن سرفانتس كأنه أعظم شعراء زمانه في بلده ، كمعاصره شيكسبير . هذا رأيي فيه ، ولن يمنعني عن رأيي أنه كتب أروع كتبه نثراً . ولقد كان ناظماً ايضاً ، غير أنه لا يهمنا كناظم ، في حين ان قصيدته الهائلة الموسومة بـ « دون كيخوتي » هي من أمجاد العالم . وقد كتب شيكسبير شعراً ونثراً معاً – وكان فيما يبدو يكتب الاثنين سواء بسواء ، كأنما الحاجة وحدها تملي عليه أيهما يكتب . ونثره ، على خلاف نظم سرفانتس ، شيء رائع ، ولا أظن ان في الانجليزية نثراً أجمل منه . ولكن المسألة ليست ذات بال .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

فالأمر المهم في الحالتين هو الرؤية : الرؤية ، والمعرفة التي تدعمها . فحكمة هذين الرجلين هي التي تجعل من كليهما شاعراً . كما ان حكمة تولستوي ودوستويفسكي وتشيخوف هي التي تجعلنا نعتبرهم – اذ نجد في الأمر – شعراء روسيا . أوليس ديكنز شاعراً ؟ انظروا الى مشاعره ونشوته حين يتأمل الانسانية ويحركها . إنه من الكبار العظام ، ونحن ان اعتبرناه مجرد روائي واحد من ستمائة روائي انجليزي فقد غاب عنا الكثير . وأهمية الشعر الممكنة تتضمن امكان ظهور رجال كهؤلاء باستمرار ، ووجوب تكرمنا بالاعتراف بأنهم ينتمون الى أرفع الدرجات .

اما عدم اعترافنا بذلك فيعود إلى خطأ في تعليمنا الذي يفرق بين الأوليات . فنحن ندرس الأدب كأنه شيء قائم بذاته ، لا الأدب وحده ، بل الأدب الانجليزي – بل الادب الامريكي ، سامحنا الله ! عندما يكون الادب الامريكي جيداً ، فهو أدب ، كالأدب الانجليزي او الاغريقي . وعندما يكون الادب جيداً ، فهو جزء من كل ما نعرف . وهو ليس الجزء الأوحد ، او الجزء الأفضل ، غير أنه جزء ولا ريب . وحقيق بنا أن نذكر ذلك . وهو أميل الى الجودة عندما لا يعده المجتمع الذي ينتجه كما لا يعد العلم ، او الرياضيات ، او الفلسفة او اللاهوت ، او السياسة ، او الاقتصاد ، او التاريخ ، مادة فكره الأولى . فمادة الفكر الاولى في العصر العظيم هي الحياة والحقيقة ، او لعلها العدالة والرحمة . ومهما يكن الأمر ، فانها شيء تخدمه الفنون ،

والدراسات كلها ، وتخدمه على التساوي . فقد امتاز الاغريق في الوقت نفسه بالشعر ، والفلسفة ، والعـلم ، والرياضيات . ولم يكن ذلك فيما اعتقد ، مجرد مصادفة . لقد برّزوا في كل منها لأنهم كانوا مبرزين في المواضيع الاخرى جميعـاً ، ولانهم كانوا يؤمنون بأن كلا منها انما يدلل على رؤية هي الاولى والاهم من كل شيء . اي أن تعليمهم لم يكن اختصاصياً . فالفنون باجمعها لديهم فن واحد ، اسمه الحياة الخيرة . كما انهم لم يجعلوا الفنون الجميلة ، فنون الشعر والرسم والموسيقى والنحت ، فوق الفنـون العملية والذهنية . فأهمية الفنون لديهم لم تكن درجات لأنهـم لم يجدوا فناً يستطيع الرجل الجاد عنه غنى . فالنجار يصنع بيتاً ، والمنطقي يصنع قياساً منطقياً ، والشاعر يصنع قصيدة . كل يصنع ما يقدر عليه ، وبالتالي ما يتحتم عليه صنعه ، وما مـن احد يشك في الفائدة .

أما نحن فنتخصص ، واذا النتيجة المتناقضة هي ان أحداً لا يعلم يقينا ما الذي هو فاعله ! وحيثما تنعدم العلاقة ، تستحيـل المقارنة . ما الفرق ، مثلا ، بين الشاعر والفيلسوف ، او بين الشاعر والعالم ؟ إننا لا نحسن تعيينه ، لأننا لا نعد هؤلاء الثلاثة فنانين . فلو كنا نرى بينهم هذه العلاقة من التشابه ، لرأينا ايضاً ما بينهم من فروق ، ولاستطعنا قياسها . غير أننا أمـيل الى الافتراض بان الفروق مطلقة . ولكن معنى هذا في آخر الامر انها فروق صغيرة جداً ، أو ان الثلاثة انفسهم صغار جـداً .


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وكثيراً ما نتحدث ، كما قلت آنفاً ، وكأن الشاعر صغير جداً . ولو علمنا ، او لو علم هو ، اي المجالات يعمل فيه متميزاً عن غيره من الناس ، لربما بان لنا اطول قامة . وكذلك لو علمنا انه يعمل في ذلك المجال لصالحنا ـ للزيادة في معرفتنا ، وسعادتنا ، وحكمتنا .

للشاعر مادته ومهارته . وتزداد مهارته بازدياد ادراكه لمادته . فاذا كان الشعر قد احرز اي تقــدم في عصرنا ـ اي في القرن العشرين ـ وجب علينا ان نتساءل ما المادة الجديدة التي وجدها لموضوعه ؟ انا من الذين يقولون إن الشعر قد احرز تقدماً ، ولكنني لا اتفق والقائلين بان هذا التقدم مقصور على التقنية . ما اكثر ما كان الهمّ موجهاً نحو اساليب اللغة وقواعد اللفظ . هذا ما حدث عام ١٧٩٨ عندما دعا وردزورث الشعراء الى استخدام لغة عامة الناس . غير ان وردزورث كان لديه ما يقوله في لغته الجديدة؛ بل إنه ، في الواقع ، كانت به حاجة الى هذه اللغة لكي يتسنّى له الافصاح عن فكره وحسّه . والوضع اليوم يشبه الوضع يومئذٍ . فمنذ بدء الاسلوب الجديد عام ١٩١٢ ـ إذا صحّ لنا ان نؤرخ نهضة معينة جديدة بهذا العام ـ جاءتنا مادة جديدة ، واغلب الظن ان المادة تفسّر الاسلوب . وحيثما نرسل البصر في تلك الآونة ، نجد شعراء يكتشفون ، او يكتشفون من جديد ، شيئاً جديراً بأن يقال: لقد عادت السخرية Irony ، وعاد حسّ المأساة ، وكذلك حسّ الملهاة ، وحسّ الخطيئة . فاستخرج ادغر لي ماسترز الانثولوجية

الاغريقية ، وراح عزرا باوند يغترف من شعر اوروبا وآسيا القديم وحاول إ. آ. روبنسون من جديد فن القصة العسير . ولئن يكن ت . س . اليوت قد قام بمحاولات تجريبية في شعر المقاطع والشعر الحر ، وذلك امر من الاهمية بمكان ، فإن الأهم هو انه استعاد للشعر مادة الدين ، التي غابت عن الشعر طويلاً حتى كاد يفقدها. وكيف نعلل المتعة الغريبة التي نجدها في مسرحياته الشعرية ! أبشعرها ؟ لا أظن ذلك . أغلب الظن ان السر كامن في اهتمامه الجادّ ببعض افكار البشرية وأقدمها – كالاستشهاد والخلاص . اما كيف أتى هذه الافكار ، فأمرٌ آخر ، غير وارد هنا . اما الوارد هنا، فهو انه عالجها فعلاً ، وبذلك جعل الشعر للناس امراً أمتع وذا شأن اكبر . ولئن يقولوا إنهم لا يعرفون ما ترمي اليه قصائده ، فإنهم لا يتحدثون عنها كأنها تدور حول لا شيء . انها تدور حول شيء ما ولا ريب ، كما يتحتم على الشعر في كل زمان .

واذا لم يفعل روبرت فروست شيئاً آخر ، فقد اكتشف لنا أيوب من جديد ، وجعل زوجته تقول في « قناع العقل » :

أيوب يقول لا يحسبن احد ان الارض ستغدو
مكاناً يسهل على الانسان فيه ان يخلص روحه .
فلو لم تكن مكاناً عسيراً لخلاص روحه ،
ميدانَ تجربة يتيح له تجريب نفسه
ليجد إن كان فيه خيرٌ ما ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

لكانت خلواً من المعنى . وإلاّ
فليأتِ ملكوت السماء ونخلص في الحال منها !

في هذا نبزة الشعر العظيم ، حيث الشعر لا يتجزأ عن الموضوع الذي وجده فروست . لقد وجده حيث كـــان في انتظاره ، كما ينتظر العالم الانسان الذي سيتبيّنه — اي انسان ، واي شاعر . فليس في الشاعر ما هو اجلّ شأناً من انه إنسان . قد لا يعلم في النهاية اكثر مما يعلم الناس جميعاً ، ولكن الذي يعلمه قد اتقن علمـــه ، ويُدني نفسه من الكمال بفن التعبير . والذي يعلمه ، ونحن نعلمه ، هو ان العالم مكان قاسٍ يعيش الانسان فيـــه مهما كلف الامر ، بيد ان الكلفة ليست باهظة إلا لاولئك الذين يخطئون الظن فيحسبون ان العالم هو الجنة ، او انه احرى به ان يكونها .

( ١٩٥١ )

# الفن الدرامي في الشعر

https://telegram.me/maktabatbaghdad

# الفن الدرامي في الشعر

هوراس غريغوري

عندما اخذت أهيّىء موضوع المحاضرة التي سألقيها عليكم الآن ، لقيت ما يغريني على تحويلها الى ذلك اللون من الحديث الذي جرت العادة على القائه في أفنية المعاهد العلمية في مثل هذا الوقت من السنة . انها نهاية السنة الدراسية ، وفناء الكلية جميل ، والهواء دافىء . لقد خرج الطلاب من صفوفهم ، وهذا الجيل الجديد يجاس عند قدمي الضيف المحاضر . وذهن الضيف المحاضر يملؤه الجنون . لعل الأفضل ان أسمي ما يملأ ذهنه حساً عنيفاً لا جنوناً ، غير ان النزعة التي تساوره



https://telegram.me/maktabatbaghdad

فيها شيء من الجنّة : انها رغبة ناضجة ، لكنها جــامحة ، في إسداء النصح ـ رغبة في التحليق في أجواء البلاغة والحديث عن شؤون العالم . وهذا الحديث غالباً ما يتخذ شكل خُطب الجامعة الوداعية ـ وهو شكل نعرفه جميعاً ، شكل القصيدة النثرية التي تروح ، في توقٍ ورهبة ، تعدد لنا الأخطاء الــتي ارُتكبت في الماضي ، وتوضح للجيل الناشىء السبيل إلى تجنبها في المستقبل . وهــا انا أنذركم بأنني قاومت هــذا الإغراء . لن اتحدث عن « عجلات التقدم » ، ولا عن كيفية الاستمرار بدورانهــا ، كما أنني لن اذكركم بأن الحياة « شريط سينمائي » شديد الشبه بـ « سير الزمن » [١] إن موضوعي لا يتعلق بالِحكَم ، بل بالعنصر الدرامي الذى يدخل الشعر .

ربما كان ما اريد قوله اليوم في غير حينه ومكانه . ارجو ان يكون كذلك . فالبحث في الشعر الذي نود قراءته اكثر من مرة هو دائماً في حينه وفي غير حينه معاً . وهو ينتمي الى اللحظة التي نقرأه فيها والى ما وراءها والى ما هو ابعد منها . وموضوعي ـ الفن الدرامي في الشعر ـ قد يصلح لاحدى امــاسي الشتاء كما يصلح لأصيل يوم من ايام ايار ( مايو ) ، ولكنه على كل حال يلائم سلسلة محاضرات « هوبوود » . كان آفري هوبوود كاتبــاً

(١) عنوان سلسلة شهيرة من الافلام التسجيلية الامريكية ، كان فيهــا استعراض منظم لأحداث العالم . وقد توقفت هذه السلسلة عن الظهور منذ بضع سنوات . ـ المترجم ـ

مسرحياً دون ان يدعي بأنه كاتب درامي . غير انه كتب مسرحيات هائلة الرواج . فقد تمسّك باحدى خصال الفن الدرامي : فتجنّب البلادة ، واختار الملودرامة التي تعتمد الغموض موضوعاً لصنعته . وحقق شيئاً يندر ان يحققه اديب مهما يكن نوعه ، فأقام مؤسسة لمنفعة الاجيال اللاحقة من الادباء الناشئين ، ممن يكتبون المسرحية ، والشعر ، والرواية ، والنقد ، وفنون النثر الاخرى .

إن موضوعي ينسجم كذلك والميل السائد اليوم الى إحياء الدرامة الشعرية . فمنذ خمسين سنة كانت امكانية وجود درامة شعرية معاصرة تبدو امراً بعيداً . اما اليوم ، فها هي امامنا . وحتى مسرحيات الشاعر وليم بطلر ييتس (مع انه مُنح جائزة نوبل لكتابتها ) لا تبدو اليوم فاشلة كما كانت تبدو فيما مضى . ولكن موضوعي ليس استعراض المسرحية الشعرية ، وتمثيلها الحالي ، وتقدمها في السنين الخمسين الأخيرة ، وتفاصيل منجزاتها ، وآمالها وإخفاقاتها .

تكره القصيدة الجيدة البلادة بقدر ما تكره الطبيعة الفراغ او يكره الذكاء الدماغ الأجوف . وحتى القصائد « الرديئة الجيدة » التي يذكرها جورج اورويل في مقاله عن ردْيارد كبلنغ تتجنب البلادة على نحو ملحوظ . فقصائد كبلنغ « الرديئة الجيدة » ، التي كان يسميها بالنظم ، بقيت عالقة في ذاكرة جيلين اثنين على الأقل . ولست ادري الى متى ستظل باقية . فوراء هذه القصائد ذكاء وثاب ، وذهن نشيط ، وادراك لحقائق الوجود المادي . وهذه مزايا



https://telegram.me/maktabatbaghdad

ليس من اليسير وضعها جانباً . كان ذكي النكتة ، وعبارته ، « هذا جميل ، ولكن هل هو فن ؟ » ليست مجرد براعة في الكلام . وفي ابياته عن « آلهــة عناوين الدفاتر » هيّأ عنواناً لروايــة اولدس هكسلي « ما اجمل العالم الجديد » فيه سخرية اشد وقعاً من اي من كتابات هكسلي . وتتحلى قصائده بالفن الملودرامي الذي يصدم القارىء فينبهه . وقد كثف قصة قصيرة عنيفة لا تُنسى ( قصة تستبق الاقتصاد الذي نجده في نثر همنغواي ) في اربعة مقاطــع قصيرة من قصيدة « داني ديفر » ، وثمة اليوم احتمال ان يذكــر همنغواي في المستقبل بأنه كبلنغ امريكي .

لقد كانت قصائد كبلنغ حمــلة شعواء على ما كان يسمى في زمانه بالمشاعر والأحاسيس الرقيقة . والفضل في ابتداع ونستون تشرتشل عبارة : « الدم والكدح ، والدموع ، والعرق » التي قالها في اثناء الحرب العالمية الثانية انما يعود الى رأي كبلنغ في الرجولة والبطولة . فكبلنغ محــافظ كبير نصّب نفسه الناقــد الاول لبريطانيا المحافظة . واذ يعيــد المرء قراءة شعره اليوم ، يجــد فيه استاذاً من اساتذة الصنعة يتعمد اللافنّ ، أشبه برجل حذق تلاوة ما يكتب مرة واحدة ثم نسيانه ( كانت لأسرته صلات مع الماقبل الرفائيليين ، وكان في حداثته شديد الحذلقة في الأحاديث الفنية العابرة ) ، ولنقل انه كان يتفنن في إخفاء فنه . لقد حظي برؤىً فجائية تأتيه طائعة يبصر فيها الحقيقة الحرفية الضارية التي ينطوي عليهــا عالم تسيّره دوافع القوة والسيطرة . وكان يؤمن

بالقوة ، ويؤمن باستقامة الامبراطورية البريطانية وصوابها ، ولم يجد محيداً عن ان يكشف كشفاً دراميا عن مصادر جبروتها - في الحرب وفي التضحية بالرجال . ورؤاه لا تختلف في كثير عن رؤى الذين يكتبون عن الجرائم - أي كتاب الروايات البوليسية « المثيرة » - فان هناك شيئاً من صلة رحم رومانسية بين كبلنغ وبين خالق شخصية « شرلوك هولمز » . ولقاء اتعابه لم ينل رتبة « شاعر البلاط » ، بل نال دخلاً كبيراً من كتاباته .

حسبنا إذن هذا القدر عن عنصر الملودرامة الذي دخل الشعر « الرديء الجيد » الذي لا يذكره فخراً الا الاقلون ، ولا ينساه الأكثرون الا بصعوبة . ولكن مـا شأن الفن الدرامي في الشعر الذي يفضله ؟ لا شك اننا نعلم مدى الأثر العميق الذي تركه هذا الفن في الشعر الاليزابيثي ، وان لم يتل من على خشبة المسرح . ونحن كذلك نعلم ما اكثر السونتات الشيكسبيرية التي ترجىء ما فيها من حلول واحكام ومتناقضات وكنايات ، الى ان نبلغ البيتين الاخيرين من أبياتها الاربعة عشر . وأوضح ما يسع المرء قوله عن شيكسبير - والتعليقات الغائمة التكهنية عنه وعن كتاباته لا تحصى - هو اننا نجد عناصر فنه الدرامي في طيات شعره الغنائي . ففي العديد من سونتاته ، عندما ندنو من نهايتها ، نكون في انتظار وقعة السكّين ، او قل انسدال ستار الفصل الخامس . ونحن نعـلم ايضاً ان شيكسبير هيأ المسرح للكثير من الشعر الذي نظم من بعده . لن افصل هذه الناحية من شيكسبير ، لان الناقد يكاد يستطيـع ان



https://telegram.me/maktabatbaghdad

يثبت اي امر يشاء باتخاذ شيكسبير مثلاً له ، ولست ابغي هنا ان اضيف فصلا آخر الى الكمية الهائلة من التحليلات الشيكسبيرية التي تملأ ركناً شاسعاً من المكتبات الجامعية . ان قصدي اشد تواضعاً ، ويتجه نحو غاية اخرى . انما انا اذكره لأن الشواهد التي يقدمها لنا ظاهرة للعيان ، ولأن الغالبية منا تحفظ ابياتاً من سونتاته تضرب امثالا على الفن الدرامي .

بوسعي ان أستمر فأقول إن في بيـــان « دَنّ » الميتافيزيقي عناصر درامية قوية ، وان شاعراً ملحمياً اخلاقياً كملتون كتب مسرحية « آلام شمشون Samson Agonistes » ، وان « بوب » وهو في الاصل شاعر حِكَميّ ، ويتمتع ايضاً بعين واذن كلتاهما عجيبة الإرهاف ، كتب « رسالة إلى الدكتور آربثنوت » ـ تلك الترجمة الذاتية الشعرية العجيبة ـ بمهارة درامية كبيرة . غير انني لن اخوض في بحث هذه الامثلة التي تتصل بموضوعي ، وسأقصر كلامي على نواحٍ اقل بروزاً لنا ، أللهم باستثناء الذين اوقفوا حياتهم على دراسة الشعر الانجليزي .

استميحكم العذر لاهتمامي الخاص بهـــذا الموضوع . وسوف اتناوله من وجهتي نظر اثنتين منفصلتين . الاولى هي وجهة نظر شاعر فلسفي لم يتمكن من خلق مسرحية قـــابلة للاخراج على المسرح . ولكي يحقق بعض مبتغاه الدرامي ، نظم درامة ملحمية تدعى « السلالات The Dynasts » . ولم يعلل نفسه قط بـــأن هذه المسرحية يمكن اخراجها يومـــاً ما في احد مسارح شارع

« شافتسبري » او « هايماركت » او « برودواي » . فقد كتبها لتقرأ . اما معالجتي الثانية فسوف تكون من ناحية لا تبعد كثيراً عن مشهد القصة البوليسية ، وسأظهر كيف ان عناصرها الدرامية قد خلّفت آثارها في الشعر المعاصر .

## ٢

لست ادري على اي نطاق يقرأ شعر توماس هاردي اليوم . اغلب الظن انه يتمتع بمنزلة رفيعة . وهو شاعر الشعراء اكثر منه شاعر النقاد ، ولعله عسير القراءة على الذين لا يشاطرونه عمق منظوره التــاريخي . وفي الكثير من النقد المألوف اليوم انصرف الناس عن الخيال التاريخي ، ولكن لا ريب في انه سيعود ثانية . فنحن إذ نتحول من طراز الى آخر ، كثيراً مــا يدهشنا وصول ضيف لم يكن ليخطر لنا في بال ، وما ذلك الضيف إلا الماضي وقد لبس قناعاً لم نتبينه .

في الظاهر ، وفي الظاهر فقط ، يبدو هاردي شاعراً ثقيل الحركة ، قليل الحسن . ولا ننكر ان البعض من صفاته لا يمكن ان يعوض عن مزايا موسيقية معينة يتميز بها شعر معاصره العظيم وليم بطلر ييتس . غير انه يملك ضرباً خاصــاً من السيطرة على عدد من الاشكال الغنائية . فالقارىء ينهمك عادة بما يروم هاردي قوله بحيث لا


https://telegram.me/maktabatbaghdad

تستجيب الاذن الى براعته الغنائية ، ثم ان ما يروم قوله ، يلبس في الأغلب لبوس الخشونة والجهامة . فالسلوى التي يهيؤها لقرائه لا تأتيهم بغير مشقة . ان شعره من نوع لا يحظى بأحسن التقدير إلا من قراء تخطوا الخامسة والعشرين من عمرهم . ولما اراد أن يخطّ دفاعاً عن رأيه في طبيعة الكينونة ، استشهد ببيت من ابياته « إن تكن لنا طريق إلى الأفضل ، فهي تطالبنا بنظرة مليّة إلى الأسوأ » — وهذا قول يضع هاردي على صلة تامة بحالة الكينونة التي نواجهها اليوم في منتصف القرن العشرين . وقـد وصف وضعه بأنه وضع يحتم « استقصاء الحقيقة » .

فاذا ما عنينا بما يتصل بمناسبتنا هذه وموضوعنا هذا ، نجد ان الخليق بتمعننا هو أن قصائده الغنائية كانت في جوهرها قصائد درامية ، وان مجموعته « نقد الظروف » كانت في معظمها منولوجات درامية كتبها شاعر فلسفي . ( وهنا اود ان اقول بين قوسين ان الفرق الاهم بين الشاعر والفيلسوف هو فرق الوسيلة المستخدمة من اجل غاية ما . قليلون هم الفلاسفة الذين كتبوا شعراً رائعاً ، لان لغة النثر الفلسفي هي غير لغة الشعر . وهذا هو الفرق كله ، وهو فرق يلتبس احياناً على عدد من خيرة النقاد ) . في كتابة «نقد الظروف» كان هم هاردي تقديم معتقداته في شكل درامي ، واذا اقتضى الامر تطرف الى الملودرامة . وقصيدته التي تخطر ببالي بهذا الصدد هي « زوجة القادم الجديد » ، حيث يكتشف شاب ساذج انه قد تزوج من بغي . وختامها هذه الابيات :

ليائئذ سمع في الماء ارتطام شيء يقع
من على جدار المرسى الوحل :
واذ راحوا يبحثون ، في اعمق مكان
وجدوه والسراطين تجثم على وجهه .

قد يجد البعض نهاية هذه القصيدة أوضح مما ينبغي . وانا نفسي افضل امثلة اخرى ، لعلها اقل شهرة ، من فن هاردي الدرامي الذي لا تبدو عليه سيماء الفن الدرامي المتعمد . ففي القصيدة التالية نجد استعمالا للتناقض يفاجئنا بدراميته :

انظر في مرآتي
واتأمل بشرتي المتغضنة
فأقول : « رباه ،
ليت قلبي مثلها قد تغضن ! » .

لكنت عندئذٍ لا تقلقني
قلوبٌ ما عادَت تضطرم لي ،
فأترقب وحيداً راحتي الاخيرة
هادىء النفس والبال .

ولكن الزمان إمعاناً في كيده ،
يسرق مني بعضي ، ويُبقي على بعضي ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

وفي المساء يهز هيكلي الهش
بخفقَات الظهيرة .

وهذه قصيدة « الوراثة » التي تنطوي على فن يخفيه الشاعر كما فعل في القصيدة السابقة :

انا وجه العائلة :
يفنى الجسد وابقى ،
لأبرز الخصال والأثر
من دهر الى دهر
طافراً من مكان الى مكان
فوق موانع النسيان .

اما السمة الموروثة من السنين التي تزدري
في اللفتة والصوت والعين ،
نصيب الانسان
من الحياة — فتلك هي انا :
ما يخلد في الانسان
ولا يأبه لدعوة الفناء .

وثمة قصيدة قصيرة اخرى عنوانها « مقعد الحديقة » ، أخف

حركة من القصائد التي قرأتها ، توضح وجهاً آخر من فن هاردي الدرامي :

أخضره السابق ، الآن ازرقُ واهٍ ،
وأرجله الراسخة فيما مضى تغور ؛
سينهار قريباً عن غفلةٍ منه
سينهار قريباً عن غفلةٍ منه .

وفي الليل حين تسودّ الورود الحمر .
يعود الذين جلسوا يوماً عليه ؛
صفّ طويل من الجالسين ،
صفّ طويل من الجالسين .

بهم لن ينهار المقعد ابداً ،
لا الشتاء يجمّدهم ، ولا الفيضان يغرقهم ،
لأنهم في خفة النسيم العلوي ،
في خفة النسيم العلوي هم !

وبهذه القصيدة أبلغ ما يشبه الفجوة الكبيرة بين وجهتي نظري في الفن الدرامي في الشعر الحديث . غير أنني لا اعتقد ان الشقة بينهما على هذا البعد . فهذه القصيدة نفسها تخطو خطوة في


https://telegram.me/maktabatbaghdad

اتجاه ذلك اللون من الرواية الذي يشمل حكـايات الغموض ، واقاصيص الاشباح ، وقصص الجرائم والمجرمين ، والقصص التي تتضمن فعلاً رمزيّ المعنى يتعدى العقـدة والحدث . وفي بعض هذه القصص يظل الغموض على ما هو ، عن قصد مـن المؤلف . جَرِّدْ هاملت من غوامضه التي يطلعنا عليها شيكسبير ، وامحُ الاطياف والساحرات من وعي مكبث، فلا يبقى لدينا الا القليل فيما عدا مريضين مضطجعين على سرير المحلل النفسي في عيادة لا تبعد كثيراً عن أحد شوارع نيويورك . لقد فقدا كيانهما الفوقي ، بل صلتهما الرمزية بالحياة . انهما في طريقهما إلى « الشفاء » . ولسوف يسر كليهما بعد « الشفاء » أن يروي قصة حياته ، غير أن حياتهما تصبح أقلّ تعبيراً عما كانت مـن قبل ، وهي انمـا تعكس بوضوح الملاحظات والحواشي التي دونها المحلل النفسي في دفتره ..

## ٣

عن هذا الطريق أصل الى عنصر خاص مـن عناصر الفـن الدرامي دخل الشعر المعاصر عن طريق الرواية . اننا نصف بعض الشعراء بأنهم شعراء الشعراء . ولكن مـن هم روائيو الشعراء وقصاصوهم ؟ انهم هرمن ملفل ، وجوزيف كنراد ، وهـنري

جيمس ، وبروست ، وسير آرثر كونان دويل ، واندريه جيد ، والقديس اوغسطين (في « اعترافاته ») وتوماس مان ، وكذلك محام اسكتلندي يدعى وليم رافهيد ، كان صديقاً لجيمس وكنراد ، وكتب عدة مجموعات من المقالات حول الجريمة . واذ نعيد النظر في هذه القائمة ، فاننا نتساءل : هل يعنى الشعراء بالجريمة عن اصرار ، ونزق ، وشذوذ ؟ كلا . فهم في ذلك لا يختلفون عن سوية الناس . فالجريمة غذاء دائم للادب ، على أرفع مستوياته وأحطها – وهي كذلك غذاء للشعر الدرامي . فسقوط الانسان موضوع خطير يشغل كل ذهن : وفيه يكشف عن حالة الكينونة البشرية .

ولكن ، لنعد الى الروائيين الذين يقرؤهم شعراء منتصف القرن هذا . في كل منهم يجابه القارىء ناحية رمزية من نواحي الحياة ، ناحية لا تستثني وجود الشر . ولا حاجة بي الى تعداد كتبهم ، غير أن غوامض الخير والشر موجودة في « المزيفون » لجيد كما توجد في « المُشارك سراً » لكنراد ؛ وكذلك في « دورة اللولب » لجيمس ، و « فيلكس كرول » لتوماس مان ، و « ذكريات الزمن الضائع » لبروست ، ودراسة ولیم رافهيد عن « الشماس برودي » الذي قال حين وقف أمام المشنقة : « هل الموت الا قفزة في الظلام ؟ » كان برودي النموذج الحي لرواية روبرت لويس ستيفنسن « الدكتور جيكل والمستر هايد » . وسيرته التي يرويها رافهيد من التراجم الرائعة التي تبرز ،


https://telegram.me/maktabatbaghdad

بقوة درامية ، النوازع الثنائية نحو الخير والشر . ولن تكون اية قضية من قضايا انفصام الشخصية ( السكيزوفرينية ) الا امراً باهتاً اذا قيست بقضية برودي . لقد كان رافهيد كجيمس وكنراد ، مفكراً أخلاقياً ، فزاد من كلفينيته الاسكتلندية بسخرية سوداء مريرة . وهو نادراً ما يعظ . فبعد الكشف عن اعماق موضوعه ، يترك الأمر لنا . فخيرة الاخلاقيين من المفكرين لا يسفون الى كتابة الافتتاحيات الا فيما ندر : ان شغلهم الشاغل هو الفعل والحدث وكل ما يشبه الحياة الانسانية نفسها .

ولما كان الشعر ، كما نعرفه ، يعتمد انتقاء الألفاظ والاقتصاد بها ، فلا بد ان الفعل الدرامي ضمن القصيدة يخضع للقواعد نفسها . والفعل الدرامي لا يمتد امتداد مسرحية تستغرق ساعتين او ثلاثاً ، بل يُضغط ويكثّف ، ويُعمل طاقته عن طريق التشبيه ، والتناقض Paradox ، والنكتة ، والايقاع ، والقافية – وغير ذلك من معتمدات الفن الشعري – غير ان هذه كلها ليست إلا اموراً تتعلق بتعليم الشعر . إنها لغة المدرسة التي تقتضيها الحاجة أحياناً ، ولكنها ليست العناصر الجوهرية الباقية في الشعر . وما قلته قبيل لحظات ما هو إلا إشارة الى الطريقة التي تتحول الكناية فيها من رواية الى شعر .

والسؤال التالي الذي ينجم عن هذا الرأي هو : لماذا لا نرى الشعراء الذين يتمتعون بقدرة إيحائية فائقة في الفن الدرامي في الشعر ، يكتبون مسرحيات ناجحة ؟ في عصرنا لم ينجح إلا اليوت

ويتس بعض النجاح ـ والأول أكثر من الثاني ـ في تحويل فنهما الدرامي في الشعر الى فن آخر . ولم يكن الجهد في كلتا الحالتين جهد أيام او أسابيع او أشهر ، بل جهد سنوات عديدة . ليس الجواب معقداً كما قد يلوح لأول وهلة : إن محاولة الفنان الاستمرار بتشبيه رمزي للحياة طوال مسرحية بكاملها ، واعطاءها طبيعة ذلك الواقع نفسه الذي ننشده في قراءة الشعر ، انما هي فن يختلف اختلافاً بيناً عن فن الشعر - بقدر ما يختلف فن الرواية النثرية عنه . بيد ان هذا لا يمنعنا عن التمتع بتمثيل المسرحيات التي اقتبسها ييتس عن سوفوكليس ، او اجتماع شمل العائلة The Family Reunion او « حفلة الكوكتيل » لأليوت . فإذا قارنا ايا منها بمسرحية اونيل « شهوة في ظلال الدردار » Desire under the Elms سطراً سطراً ، نجدها أبرع كتابة منها ، ومع ذلك فان مسرحية اونيل أفضل من الاخريات على خشبة المسرح ، ولا يتضاءل الشبه بينها وبين الحياة . ولئن تحدثت عن غوامض أخرى ، فان السبب في نجاح مسرحية اونيل ليس من الغوامض في شيء[1] .

---

(١) اغلب الظن أن الكاتب هنا يشير الى موضوع هذه المسرحية . فهي تدور حول علاقة آثمة بين شاب وزوجة ابيه الصبية ، مع عنف كثير في العاطفة والعقل . ـ المترجم ـ



https://telegram.me/maktabatbaghdad

## ٤

ما زلت اعتقد ان من الانصاف ان تسألوني سؤالاً آخر : عندما اتحدث عن فن درامي في الشعر ، لماذا انتقي من الأمثلة كل ما يتعامى عن فرحة الحياة ، وجمال الارض والسماء ؟ هذه ولا ريب موجودة وجود أوجه الواقع الأخرى ، وهي تكمّل المشاهد التي اعطيتكم اياها ؛ إنها في الكثير من الطفولات الهنيئة ؛ وهي أيضاً جزء من جنة عدن – في حين انني آثرت الحديث معظم الوقت عن الافعى . والسبب هو ان المرء لا يرى الجنة رؤية واضحة بغير الافعى – والكثيرون من مواطني ، بحسن طويتهم ، حاولوا طردها من العالم ، وما أحسبهم نجحوا في محاولتهم . فالافعى مخلوق شديد التعقيد ، خطير الشأن . إنها في الشرق الاقصى تنّين ، ومصدر من مصادر الخير . وهي في الغرب رمز الشرّ ، ووثيقة الصلة بمسرحيتنا الدينية الكبرى : أعني سقوط الانسان ، والبعث بعد السقوط . فمنذ خمسين سنة او أكثر ، كدنا في أمريكا او – ما دمنا جزءاً من اوروبا الغربية ، نجزم باننا قضينا على الافعى بابتكارات العلم . غير ان بعض الشعراء ، ممن لم يكونوا على خصام خاص مع العلم ، لم يجزموا بذلك – وها نحن اليوم يساورنا الشك في ذلك مثلما ساورهم .

كثير من شعراء اليوم يتفقون وتوماس هاردي على ان « الادب الصرف » يشمل الدين « بمعناه الجوهري اللاتزمتي ، لأن الشعر والدين يتماسّان .. »

إن الفعل الانساني وفعل القوى التي هي أعلى وأحط من كل ما هو إنسانيّ ، هما العنصران الدراميان الأساسيان في الشعر . وحين يدركهما المرء في أقصى طرفيهما ، الأفضل والأسوأ ، فانـــه يعرف بالمعنى الاصلي الاول – دون شوائب اقترانات الملودرامة الحديثة العهد – في مسرحيات « الاسرار » او مسرحيات « المعجزات » *.

والآن ، إذ آتي الى الفقرة الأخيرة من محاضرتي هذه ، أحد انني كدت أفي بالوعد الذي وعدتكـــم به في مطلع المحاضرة . يقيناً لقد ذكرت أخطاء ارتكبتها اجيال سالفة ، وهي أخطـــاء يمتد عهدها ، فيما أعلم ، الى يوم كان آدم في الجنة . غير أنني لن أتوقع من هذا الجيل او الجيل التالي تصحيحاً لها .

( ١٩٥٢ )

* مسرحيات القرون الوسطى في الاقطار الاوروبية ، ومواضيعها دينية مستقاة من الاناجيل و « العهد القديم » . ( المترجم )



https://telegram.me/maktabatbaghdad

# فهرس المحتويات

https://telegram.me/maktabatbaghdad



مكتبة بغداد